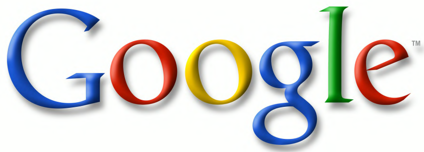


J. SEBASTIAN BACHS KIRCHENKANTATEN

Ein Nachschlagebuch für Dirigenten und Musikfreunde

von

LEONHARD WOLFF
Professor für Musikgeschichte an der Universität Bonn

KURT WOLFF VERLAG, LEIPZIG 1913

Gedruckt in der Roßberg'schen Buchdruckerei

Abkürzungen:

Part. = Partitur der Bachgesellschaft.

Kl. A. = Klavierauszug; P. = Peters; Br. = Breitkopf; also Kl. A. P. u. Br. = Klavierauszug Peters und Breitkopf.

Spitta oder Sp. = Spittas Bachbiographie (Breitkopf & Härtel: I. Band 1873, II. Band 1880); also Sp. B. II 80 heißt: Spitta II. Band, Seite 80.

B. B. 7, 9, 10 usw. heißt Bach = Band (Partitur der Bachgesellschaft) Nr. 7, 9, 10.

c. f. = cantus firmus, d. h. jedesmal die Choralmelodie.

Gesangbuch = Evangelisches Gesangbuch für Rheinland und Westfalen (Dortmund 1897).

Dieses Buch soll in kurzen Notizen 199 Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs behandeln, in der Reihenfolge der Nummern, wie diese in der Partiturausgabe der Bachgesellschaft, sowie in den Klavierauszügen bei Breitkopf & Härtel und der Edition Peters erschienen sind. Von den 198 Kantaten, die bei Breitkopf & Härtel im Klavierauszug erschienen, sind in der Ausgabe der Edition Peters 98 enthalten. Außerdem bringt die Edition Peters, die ihre Ausgabe als „100 Kirchenkantaten" anzeigt, noch das Osteroratorium und das Magnificat.

Die gesamten Kantaten teile ich in sechs Gruppen ein mit folgender Bezeichnung:

3a: Kantaten mit durchgehender Choralbenutzung, in welchen der Choral durch die ganze Kantate hindurch benutzt wird, d. h. dem Ganzen zugrunde liegt.
(z. B. Nr. 4, 80, 101, 137 u. a.)

4b: Kantaten mit eingeflochtenen Chorälen, oder auch mit Benutzung einzelner Choralmotive.
(z. B. 92, 93, 106 u. a., mit Choralmotiven: 85, 94 u. a.)

1c: Kantaten, in denen durchweg der erste Chor auf einen ganzen Choral aufgebaut ist, zunächst

mit dem Choral in der Oberstimme (Sopran), bei Spitta Choralkantaten genannt.
(z. B. Nr. 1 und viele andere.)

2d: Kantaten wie die vorigen, nur daß der Choral als cantus firmus, im Alt, Tenor oder Baß liegt, auch bei Spitta Choralkantaten genannt.
(z. B. Nr. 2, 3, 7, 96 u. a.)

6E: Kantaten, in welchen die Choräle nur einfach eingelegt sind, nicht musikalisch verarbeitet werden.

5f: Kantaten ganz ohne Choräle.

Die Choralkantaten (siehe Spitta B. II 568) unter 1c und 2d (über 60 Stück) teilen sich wieder ein in solche, die ganz auf Kirchenlieder komponiert sind, von denen die mittleren Verse indes zum Teil umgedichtet wurden zur Rezitativ- und Arienform (hierzu gehören zumeist: Nr. 1, 2, 3, 5, 7, 10, 26, 33, 38, 41, 62, 78, 91, 92, 94, 96, 111, 113, 114, 115, 116, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 130, 133, 135, 139, 178, 180 u. a.), — und in solche, welche verschiedene poetische oder musikalische freiere Formen zeigen: (z.B. Nr. 11, 16, 20, 27, 28, 93, 112, 128, 138, 140, 143.)

Ganz durchkomponierte Kirchenlieder sind: 97, 100, 107, 117, 129, 177 u. a.

Solokantaten sind mit o bezeichnet; hierunter verstehen wir Kantaten für 1, 2, 3 oder 4 Solostimmen ohne Chöre, zuweilen mit einem einfachen Schlußchoral. Es sind über 50 Stück, ein Teil davon mit obligater Orgel, nämlich: Nr. 35, 49, 169, 170. Die übrigen sind: Nr. 13, 32, 42, 51—60, 81—90, 132, 151—160, 162—168, 174, 175, 183, 185,

188, 189. Nicht ausdrücklich angegeben als Solokantaten sind: Nr. 15, 18, 161, welche indessen auch als solche behandelt werden können.

Über die Orgelbegleitung siehe B. B. 22, Vorwort S. XIII, auch Spitta I S. 827.

Ergänzungen zu vorstehenden Notizen sind zu finden: B. B. 27 zweite Hälfte: daselbst Vorwort S. V—IX und im Text: Thematisches Verzeichnis der Kantaten Nr. 1—120. Hieran anschließend: B. B. 46, Thematisches Verzeichnis der Kirchenkantaten Nr. 121—190 S. 3 daselbst. Ferner B. B. 46:

Die Kirchenkantaten nach Jahrgängen geordnet S. 263.
Die Kirchenkantaten nach Gruppen geordnet S. 263.
Die Kirchenkantaten nach dem Alphabet geordnet S. 176.
Die Kirchenkantaten nach den Sonn- u. Festtagen geordnet S. 165, siehe auch Spittas „Bach" B. II S. 999:
Kantaten, alphabetisch geordnet, mit Angabe der Seite, wo dieselbe in der Spittaschen Bachbiographie besprochen ist.

Ferner werden 35 Kirchenkantaten besprochen in einer Schrift:

Vademecum durch die Bachschen Kantaten, mit Hinweisen auf ihre Verwendbarkeit auch für Schülerchöre von Prof. Dr. B. Todt (bei Breitkopf & Härtel). Die hier besprochenen Kantaten sind: Nr. 3, 4, 10, 11, 12, 18, 21, 23, 28, 31, 34, 40, 41, 44, 46, 61, 68, 70, 71, 78, 95, 97, 104, 106, 110, 111, 119, 123, 125, 131, 140, 143, 149, 153, 190.

Im Texte werde ich auf diese Besprechungen hinweisen: (Todt).

Wir haben in dem Buche von Albert Schweitzer: J. S. Bach, „le musicien-Poëte“ (Leipzig: Breitkopf & Härtel 1905) eine sehr verdienstvolle Arbeit, die ebenfalls zur Ergänzung des vorliegenden Nachschlagebuches vielfach herangezogen werden kann. Schweitzer nimmt ebenso wie ich, in erster Linie Ph. Spitta und W. Rust als historische Quellen an, die Anordnung des Buches ist indes eine ganz selbständige. Wir finden nur sehr wenige eingehende Besprechungen über eine Kantate zusammengestellt; die treffenden und feinsinnigen Bemerkungen über ein und dasselbe Werk finden sich meist zerstreut an vielen Stellen des Buches, indessen sind sie leicht zusammenzustellen, mit Hilfe des: „Repertoire des cantates d'église“, welches wir auf Seite 441 in derselben Folge geordnet finden, als wie sie in vorliegendem Buche und in der Bachausgabe geordnet sind (z. B. Nr. 7: „Christ unser Herr zum Jordan kam“; Seite 8, 237, 317, 323, 360). Diese bequeme Übersicht überhebt mich der Mühe, die Quellen bei Schweitzer zu jeder Kantate besonders anzuführen. Über die Entstehungszeit einiger Kantaten siehe noch Schweitzer: S. 244; über die Verwendung von Kantaten in Messen: S. 287; eine der wenigen ausführlichen Besprechungen erfährt die Kantate: „Ein' feste Burg“ S. 303; über die Anwendung der Orgel und des Cembalo s. S. 419.

Endlich haben wir in dem vortrefflichen Buche

von Prof. Dr. Woldemar Voigt in Göttingen: „Die Kirchenkantaten J. S. Bachs. Ein Führer bei ihrem Studium und ein Berater für ihre Aufführung", herausgegeben vom Württembergischen Bachverein (Stuttgart: J. B. Metzler), eine Ergänzung der vorliegenden Schrift, in welcher ca. 100 Kantaten, etwa die Hälfte der hier besprochenen, sowie das Weihnachtsoratorium, eingehend behandelt werden. Die Voigtsche Schrift beschäftigt sich auch mehr mit allgemeinen Fragen, die Kantaten betreffend, z. B. Kürzungen, Tempofrage, Dynamik, Phrasierung, Tonmalerei usw. Es wird manchen interessieren, das Urteil und die Vorschläge mit den meinigen zu vergleichen. Ganz besonders sind in dem Voigtschen Buche auch die Textverbesserungen zu empfehlen!

Über den Gebrauch der Orgel oder des Cembalo verwies ich bereits auf Spitta B. I. S. 827 und füge selbst folgendes hinzu:

Es ist durchaus wünschenswert, daß man die Bachschen Kirchenkantaten mit Benutzung der Orgel aufführt; da aber noch eine ganze Reihe kleinerer Städte keine Konzertsäle mit Orgel haben, so habe ich hierauf in den folgenden Notizen Rücksicht genommen. Ist die Orgel unentbehrlich, so bezeichne ich die Kantate einfach mit „Orgel". Ist diese allenfalls durch Klavier zu ersetzen, so sage ich „Orgel oder Cembalo"; steht das letztere Wort in Klammern, so ist nur für den Notfall ein Ersatz für Orgel gedacht. Bezeichne ich die Kantate mit Cembalo, wie bei manchen Solokantaten, so ist die

Orgel wirklich entbehrlich. In letzterem Falle berufe ich mich auf Spitta und Rust, welche uns mitteilen, daß Bach die weltlichen und Gelegenheits-Kantaten mit Cembalo gemacht habe. Das Cembalo genügt in vielen Sologesängen zur Ausfüllung des bezifferten Basses, während bei wuchtigeren Chören die Orgel unentbehrlich ist.

Kirchenkantaten, die vom Komponisten auch zu anderen Stücken benutzt worden sind (siehe hierzu B. B. 8, Vorwort):

Nr. 102: „Herr Deine Augen“: zum „Kyrie“ der G moll-Messe (Nr. 3); zum „qui tollis“ und „quoniam“ der F dur-Messe (Nr. 1).

Nr. 179: „Siehe zu, daß Deine Gottesfurcht“: zum „quoniam“ und „Kyrie“ der 4. Messe (G dur) zum „qui tollis“ in der A dur-Messe (Nr. 2) (aus der A moll-Arie).

Nr. 40: „Dazu ist erschienen der Sohn Gottes“ zum „cum sancto spiritu“ der F dur-Messe.

Nr. 17: „Wer Dank opfert“ zum „cum sancto spiritu“ der G dur-Messe.

Nr. 67: „Halt im Gedächtnis Jesu Christ“. Zum „Gloria“ der A dur-Messe ist benutzt: die ganze Instrumentalmusik des A dur-Stückes in Nr. 67, welches dem Schlußchoral vorausgeht.

Nr. 79: „Gott der Herr ist Sonn' und Schild“ zum „quoniam“ der A dur-Messe. Der Einleitungschor dieser Kantate wurde zum „Gloria“ der G dur-Messe. Das „Domine Deus“ hier ist ein Duett derselben Kantate.

Nr. 72: „Alles nur nach Gottes Willen", zum „Gloria" der G moll-Messe.

Nr. 187: „Es wartet Alles auf Dich". Die Arie: „Darum sollt Ihr nicht sorgen" zum „Gratias" der G moll-Messe, das „Domine Fili" derselben Messe aus einer Arie dieser Kantate: „Du Herr, Du krönst das Jahr", das „Qui tollis peccata" derselben Messe, aus der Sopranarie dieser Kantate: „Gott versorgt", das „cum sancto spiritu" derselben Messe ist aus dem Eingangschore der Kantate entlehnt. —

Nr. 138: „Warum betrübst Du Dich mein Herz". Die Arie: „Auf Gott steht meine Zuversicht" wurde das „Gratias" der G dur-Messe.

Nr. 136: „Erforsche mich Gott". Den ersten Chor dieser Kantate finden wir als „in gloria dei patris" in der A dur-Messe wieder (siehe B. B. 8 Partitur S. 90). Das Gesagte ergibt demnach folgende Zusammenstellung der Musik in den vier kleinen Messen:

1. Messe in F dur (B. B. 8: Partitur S. 3. Kl. A. Br. „Messen": B. II): Kyrie u. Gloria, Domine Deus ist Originalmusik; dann folgen die Entlehnungen aus unseren Kantaten, nämlich: „Qui tollis" ist die Arie: „Wehe der Seele" aus Kantate 102. „Quoniam" ist die Arie: „Erschrecke doch" aus Nr. 102. „Cum sancto spiritu" ist der Eingangschor aus Nr. 40.
2. Messe in A dur (B. B. 8. Partitur S. 53 Kl. A. Br.). Das ganze „Kyrie" bis zum „Gloria" scheint

Originalmusik zu sein. Das „Gloria", „Laudamus", „Adoramus", „Gratias", bis zum „Domine Deus" ist, fast unverändert in der Instrumentalbegleitung, der Kantate Nr. 67 entlehnt. „Domine Deus" scheint Originalmusik. Das „Qui tollis" ist die Arie „Liebster Gott erbarme Dich" aus Nr. 179. Das „Quoniam" ist die Arie „Gott der Herr ist Sonn'" aus Nr. 79. „In Gloria dei patris" ist vom 12/8-Takt ab der Eingangschor aus Nr. 136. —

3. Messe in G moll (B. B. 8. Partitur S. 101 Kl. A. Br.).

NB. Diese Messe enthält gar keine Originalmusik (siehe hierzu B. B. 37, Vorwort XXXIV).

Das „Kyrie" ist der Einleitungschor aus Nr. 102. Das „Gloria" ist der erste Chor aus Nr. 72. Das „Gratias" ist die Arie „Darum sollt Ihr nicht sorgen" aus Nr. 187. Das „Domine fili" ist die Arie „Du Herr, Du krönst das Jahr" aus Nr. 187. Das „Qui tollis" ist die Arie „Gott versorgt" aus Nr. 187. Das „Quoniam" ist die Arie „Weicht ihr Sorgen" aus Nr. 187. Das „Cum sancto spiritu" ist der Eingangschor von Nr. 187.

4. Messe in G dur (B. B. 8. Partitur S. 157. Kl. A. Br.).

NB. Diese Messe enthält gar keine Originalmusik. Das „Kyrie" ist der Einleitungschor aus Nr. 179. Das „Gloria" ist der Einleitungschor aus Nr. 79. Das „Gratias" ist die Arie „Auf Gott steht meine

Zuversicht“ aus Nr. 138. Das „Domine Deus“ ist das Duett „Gott, ach Gott, verlaß die Deinen nicht“ aus Nr. 79. Das „Quoniam“ ist die Arie „Falscher Heuchler Ebenbild“ aus Nr. 179. Das „Cum sancto spiritu“ ist vom $^{3}/_{4}$-Takt ab der Eingangschor der Kantate Nr. 17.

Zu den Kirchenkantaten die vom Komponisten auch zu anderen Stücken benutzt worden sind, gehören schließlich noch die, welche zu einigen Sätzen der H moll-Messe benutzt wurden, nämlich: Nr. 29 „Wir danken Dir“: zum „Gratias“, und „Donna nobis pacem“. Nr. 12 „Weinen, Klagen“: zum „Crucifixus“. Nr. 11 „Lobet Gott“: zum „Agnus Dei“. Nr. 46 „Schauet doch und sehet“: zum „Qui tollis“. Nr. 171 „Gott wie Dein Name“: zum „Credo“. Das Nähere über diese Benutzung siehe unter diesen Kantaten selbst. Außerdem wurde in der H moll-Messe noch die Gelegenheitskantate „Preise Dein Glücke, gesegnetes Sachsen“ im „Osanna“ benutzt, und umgekehrt ist die Kantate Nr. 191 „Gloria in excelsis“ aus der H moll-Messe zusammengesetzt.

Das Vorwort von B. B. 20 b auf S. VII bis XIV gibt einen guten Überblick über die verschiedensten Umarbeitungen; siehe daselbst die Quellen zu den Traueroden, der Markus- und Matthäuspassion, die Verwandlungen weltlicher Kantaten in Kirchenkantaten. Über Umarbeitungen siehe auch B. B. 28, Vorwort S. XVIII, ferner B. B. 34 das ganze Vorwort; hier sind auch die Umarbeitungen für das Weinachtsoratorium zu finden auf S. XXII, XXV u. XXXII.

Ich möchte diese allgemeinen Vorbemerkungen mit einer kurzen Begründung der vorliegenden Arbeit abschließen:

In der gesamten Kunstgeschichte ist wohl kaum zum zweiten Male die Erscheinung anzutreffen, daß Kunstwerke allerersten Ranges 200 Jahre zur Freude und Erhebung der Menschheit existieren, und man doch im wesentlichen wenig oder keine Notiz von ihnen nimmt: In den besprochenen 199 Kantaten hat Bach mit das Größte und Gewaltigste ausgesprochen, was jemals in Tönen ausgesprochen werden kann. Was will es dagegen sagen, wenn unsere Mittelstädte alle vier bis fünf Jahre einmal eine Kantate von Bach bringen, oder unsere größeren Städte wirklich in jedem Jahre eine? Diesen unvergleichlichen Schatz herrlicher Musik zu heben, müßte jeder Dirigent und Musikfreund zu einer seiner Lebensaufgaben machen, sind es doch im Jahre 1908 zweihundert Jahre gewesen, daß die erste Kantate von Bach (No. 71 „Gott ist mein König") veröffentlicht wurde. Meinem dringenden Wunsche, die Aufführung Bachscher Kantaten für die Zukunft zu fördern, entspringt auch die vorliegende Arbeit. In dem Bewußtsein, daß sowohl meine Urteile im einzelnen, wie auch die Vorschläge zur Aufführbarkeit subjektiv und anfechtbar sind, sollte damit lediglich zunächst ein kleiner Schritt zu diesem großen Ziele getan werden. Vorschläge, die Besetzung des Orchesters betreffend, mögen von den Dirigenten geprüft, und eventuell durch bessere ersetzt werden; so wußte ich z. B.

für die heute nicht mehr existierende Oboe d'amore häufig nichts Passenderes als unsere Klarinette vorzuschlagen, da unsere Oboe nicht die Tiefe des alten Instrumentes hat und unser Engliches Horn nicht dessen Höhe. Daß überall der Standpunkt gewahrt wurde, nach Möglichkeit die alte Originalinstrumentation unverändert zu lassen, ist ersichtlich; wenn einmal jeder unserer Konzertsäle eine Orgel haben wird, fallen auch meine Vorschläge, das Cembalo betreffend, dadurch fort. Der vergängliche Teil dieser Kantaten liegt in den Koloraturarien; so lange indes solche keinen Grund bilden, die Händelschen Oratorien ad acta zu legen, müssen wir sie auch bei Bach in den Kauf nehmen. Wie viel herrliche Sologesänge, und vor allem, wie viel gewaltige, großartige Chöre bleiben doch neben diesen Koloraturgesängen noch übrig! Noch ein Wort über das Notenmaterial. Die Partituren, welche sämtlich in der Bachausgabe erschienen, sind meines Wissens noch nicht alle einzeln zu haben. Vielleicht erklärt sich die Firma Breitkopf bereit, Einzelabzüge einer jeden Kantate zu liefern, da der Preis von 30 M. für den ganzen Band zur Aufführung einer Kantate den kleineren Chorvereinen zu hoch erscheinen dürfte. Die Klavierauszüge sind sämtlich erschienen zu dem billigen Preis von 1.50 M. Die Firma Breitkopf erklärt, daß sie auf Wunsch die Chorstimmen der Kantaten, soweit sie nicht bereits erschienen sind, besonders drucken lassen wird. Dasselbe gilt von

den Orchesterstimmen. Jede Chor- und Orchesterstimme kostet 30 Pf., jede Orgelstimme 1,50 M. Die letzteren bieten indessen der Aufführung bis jetzt die größten Schwierigkeiten. Es sind nämlich noch viele Orgel- resp. Cembalostimmen zu beschaffen; es wäre daher ein sehr verdienstliches und dankenswertes Unternehmen, wenn die Dirigenten und Fachmusiker sich vereinigten zur Herstellung der Orgel- oder Cembalostimme sämtlicher 199 Kirchenkantaten. Vielleicht wäre der Anfang damit zu machen, daß jeder Musiker, welcher schon eine Orgelstimme ausgearbeitet hat, dies der Firma Breitkopf mitteilt, resp. die Orgelstimme zur Benutzung überläßt. Ich habe in Köln, Düsseldorf und anderen Städten vortreffliche Orgel- und Cembalostimmen bei der Aufführung Bachscher Kantaten gehört, weiß aber nicht, von wem sie sind, ob sie gedruckt sind, ob sie leihweise zu haben sind. Diese Fragen müßten von einer Zentralstelle aus beantwortet werden können, denn sie bilden meiner Ansicht nach das Haupthindernis, welches der Aufführung Bachscher Kantaten im Wege steht.
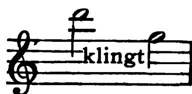
Ich schließe meine Vorbemerkungen mit den Worten Spittas (B. I. Vorwort S. XIX): „Zu fest lebt in mir der Glaube an die stetig wachsende Bedeutung Bachs für die deutsche Nation, der er in all seinem Denken, Tun und Fühlen mit einer Entschiedenheit angehörte, wie kein anderer Künstler mehr."

1c; (d. h. also: Choralkantate mit cantus firmus im Sopran!) — Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 1, B. B. 1.

Der Text ist ein Kirchenlied, in welchem die mittleren Verse z. T. umgedichtet sind (siehe Seite 18: „Textquellen“).

Instrumentation: Streichorchester mit 2 konzertierenden Soloviolinen, 2 Hörnern in F, 2 Oboi di caccia, Orgel.

Bemerkungen hierzu: Die zwei Soloviolinen lassen darauf schließen, daß der Eingangschor nur auf einen kleinen Chor berechnet ist, bei unsern starkbesetzten Chören würden die zwei Soloviolinen nicht zu hören sein, man müßte sie also doppelt oder dreifach besetzen. Die beiden Hörner in F sind allenfalls von unsern Hörnern ausführbar, sie liegen sehr hoch, es kommt einigemal die Note vor:



Die zwei Oboi di caccia liegen gerade in der Lage unsrer Englischen Hörner; man nehme daher entweder deren zwei, oder besetze die erste mit unsrer Oboe (dann doppelt) und die zweite Oboe di caccia mit Engl. Horn oder Klarinette. Die Sopranarie hat ebenfalls eine ganz solomäßig gehaltene Oboe di caccia, welche auch genau in der Lage unsres Engl. Hornes sich bewegt, man nehme daher, wenn möglich, dieses, sonst Klarinette oder Viola.

Der erste Chor, das echte Beispiel einer Choralkan-

tate, ist durch die Wiederholung der ersten Choralhälfte ein sehr langes Stück geworden, aber interessant und schön. Die beiden Arien für Sopran und Tenor sind dankbare Gesangstücke, zählen aber, durch die darin reichlich angewendete Koloratur, nicht zu den wertvollsten Sologesängen Bachs. Wie bei fast allen Choralkantaten, tritt am Ende der Kantate der Choral in seiner einfachen Gestalt vierstimmig im Chore auf, diesmal ausgeschmückt durch eine hübsche Mittelstimme des zweiten Hornes.

Ich möchte bei Besprechung dieser Kantate schon vorausschicken, daß wenige Kantaten verhältnismäßig solche Schwierigkeiten mit der Besetzung machen, wie die vorliegende; man wird in folgendem finden, daß sich die Besetzung für Instrumente, welche heute nicht mehr im Gebrauch sind, meist ohne Schwierigkeiten vollzieht. — Man vergleiche mit dieser Kantate auch Nr. 37, in welcher der Choral „Wie schön leuchtet" ebenfalls in dem Duett „Herr Gott, Vater" benutzt wird.

Textquellen: Im Evangelischen Gesangbuch für Rheinland und Westfalen: Lied Nr. 284: Vers 1 u. 7 als erster und letzter Chor ist unverändert gelassen, umgedichtet ist: Vers 2 zum Tenorrezitativ, Vers 3 zur Sopranarie, Vers 4 zum Baßrezitativ, Vers 6 zur Tenorarie.

Diese Kantate wird weder im Vorwort B. B. 1 noch in Spittas „Bach" eingehender besprochen. Einzelne Notizen über dieselbe siehe in Spitta B. II. S. 569, 572, 574, 581, 582: Fußnote.

Nr. 2. „Ach Gott vom Himmel sieh darein“

2 d; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 55; B. B. 1.
Choralkantate mit cantus firmus im *Alt.*

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo; 2 Oboen; 4 Posaunen sind angegeben, sie verdoppeln aber *nur* die Singstimmen im ersten Chore, und werden wohl sehr dick und schwerfällig klingen. Da der erste Chor *nur* bezifferten Baß hat, *ohne* eigene Instrumentation, würde ich denselben entweder mit *Orgel* machen, oder Sopran durch erste Violine und erste Oboe verdoppeln, den Alt durch zweite Violine und zweite Oboe, den Tenor durch Viola, den Baß durch Cello. Will man den cantus firmus im Alt *besonders* herausheben, so ließe sich diese Stimme *allein* durch eine Altposaune oder Kornett verdoppeln.

Schöner, aber etwas herber, ernster Eingangschor. In der harmonisch interessanten Tenorarie: „Durchs Feuer wird das Silber rein“ genügt die Begleitung des Streichquartetts, die Verdoppelung der ersten Violine durch Oboen ist überflüssig; dagegen sind in dieser Arie die Füllstimmen durch *Orgel* (oder Cembalo) unentbehrlich. Auch im Schlußchoral sind die vier Posaunen entbehrlich und derselbe wie der Eingangschor zu besetzen.

Textquellen: Der Text der Kantate ist ein Kirchenlied, dessen mittlere Verse z. T. umgedichtet sind, siehe über dieses Verfahren Näheres in Spitta B. II S. 570; auch das, was ich bei Besprechung der Kan-

tate Nr. 100 darüber sage. Gesangbuch Nr. 171: Vers 1 und 6 unverändert, umgedichtet ist: Vers 2 zum Tenorrezitativ, Vers 3 zur Altarie, Vers 4 zum Baßrezitativ, Vers 5 zur Tenorarie.

Spitta B. II S. 568, 572, 574, 575, 578, 581.

Nr. 3. **„Ach Gott, wie manches Herzeleid" 1. Komposition.**

---

2 d; Kl. A. P. u. Br. Part. S. 75; B. B. 1.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboi d'amore (mit 2 Oboen, oder noch besser mit 2 Soloviolinen zu besetzen), eine Baßposaune verdoppelt den cantus firmus im Basse des ersten Chores. Orgel erwünscht, nötigenfalls durch Cembalo zu ersetzen.

Choralkantate mit cantus firmus im Basse (2d); der Text, ein Kirchenlied, in den mittleren Versen z. T. umgedichtet.

Der erste Chor ist ein wundervolles Stück, die Wirkung mit zwei Soloviolinen zauberhaft, das Ganze sehr zart zu halten. Im folgenden Rezitativ mit Choral liegt das Choralmotiv im Instrumentalbaß; die Chorstimmen müßten durch Orgel oder Streichorchester verdoppelt werden. Die Baßarie ist nur mit Continuo notiert, und müßte natürlich Orgel- oder Cembalobegleitung haben, ein gehaltvolles Stück. Dann folgt ein schönes, wenn auch etwas figurenreiches Duett für Sopran und Alt (auch mit Violinen und Cembalo oder Orgel), es ist ein interessanter dreistimmiger Satz mit Begleitung, sehr

polyphon. Der vierstimmige Choral in seiner einfachen Gestalt beschließt das schöne, wertvolle Werk.

Textquellen: Gesangbuch Nr. 369: Erster Chor ist Vers 1 teilweise, das folgende Rezit. mit Chor bringt den Schluß des ersten Verses und den Anfang von Vers 2 im Chor; alles übrige ist sehr frei umgedichtet mit Beibehaltung einiger charakteristischer Worte aus den Versen 3—10.

Spitta B. II S. 568, **573**, 574 (nur erwähnt) (s. auch Todt).

Nr. 4. „Christ lag in Todesbanden" 1724

zum Osterfeste.

3a; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 97; B. B. 1.

Instrumentation: Streichorchester (geteilte Bratschen), die Verdopplung der Singstimme durch Blech (Cornetto und 3 Posaunen) halte ich für entbehrlich und schwerfällig, allenfalls das Kornett als Verdopplung des Soprans im cantus firmus wäre zu versuchen. Partitur S. 110, im Duett: „Den Tod niemand" würde ich die Singstimme durch 2 Violinen verdoppeln (nicht durch Blech!). Partitur S. 114, im Chor: „es war ein wunderlicher Krieg" würde ich Sopran und Alt durch Violine I und II verdoppeln, Tenor durch Viola, Baß durch Cello; Continuo wird vom Kontrabaß und Orgel ausgeführt; letztere ist überall erforderlich! Alles in allem sind die 3 Posaunen entbehrlich, das Cornett vielleicht im ersten und letzten Chore zu gebrauchen. Der Text ist ein durchkomponiertes Kirchenlied, ohne text-

liche Zutaten. Die Choralmelodie (cantus firmus aus dem 12. Jahrh.) tritt in jedem Satze auf; einziger Fall dieser Art unter sämtlichen Bachschen Kantaten! Die sieben Verse des Kirchenliedes (Gesangbuch Nr. 119) bilden bei gleicher Melodie jedesmal ein neues Tonstück! Diese, in ihrer ursprünglichen Einfachheit lernen wir erst im Schlußchorale kennen. Das Ganze ein erstaunliches Kunstwerk!

Vers I: c. f. im Sopran, zugleich im Alt, Tenor und Baß in doppelter Schnelligkeit.
Vers II: c. f. im Sopran und Alt wechselweise.
Vers III: c. f. im Tenor.
Vers IV: c. f. im Alt, zugleich Motiv der drei übrigen Stimmen, aus dem Choralmotive entwickelt.
Vers V: c. f. in der Baßstimme und Violine I abwechselnd.
Vers VI: c. f. im Sopran und Tenor.
Vers VII: einfacher Schlußchoral.

Spitta B. II S. 220—226; 585 (s. auch Todt).

Nr. 5. „Wo soll ich fliehen hin?“ 1735 (?)

Choralkantate mit cantus firmus im Sopran;
Kirchenlied, zum Teil umgedichtet.
1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 127, B. B. 1.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, eine Tromba di tirarsi verdoppelt nur den c. f. im Sopran. Orgel (oder Cembalo). Violasolo in der

Tenorarie, in der Baßarie sehr hohe und figurenreiche Trompetenpartie, für unsere Trompete unmöglich, im Notfalle durch 2 Klarinetten oder 2 Oboen zu besetzen. Der Eingangschor, der echte Typus einer Choralkantate: Alles entwickelt sich in den Chor- und Orchesterstimmen aus den Choralmotiven der einzelnen Zeilen. Die Tenorarie ist melodiös, aber reichlich mit Koloraturen versehen. In dem Altrezitativ: „Mein treuer Heiland" bläst die Oboe wieder die Choralmelodie dazu. Eine kraftvolle charakteristische Baßarie folgt, ein glänzendes und dankbares Gesangstück. Der einfache vierstimmige Choral bildet den Schluß.

Textquellen: Gesangbuch Nr. 242, Vers 1 und 9 unverändert; umgedichtet: Vers 3 und 4 zum Baßrezitat. und Tenorarie, Vers 6 zum Altrezit., Vers 7 zum Sopranrezit.

Spitta B. II S. 569, 572 582. B. B. 1, Vorwort S. XVI.

Nr. 6. „**Bleib' bei uns, denn es will Abend werden**" (1736)

Zum zweiten Osterfesttage.

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 153, B. B. 1.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, 1 Oboe di caccia (durch englisch Horn oder Klarinette zu ersetzen) in der Altarie ist die Partie der Oboe di caccia von Bach selbst auch für Viola ausgeschrieben! Cello piccolo (Part. S. 168) ist nicht leicht zu besetzen: für unser Cello teilweise unbequem liegend, für die Bratsche leichter, jedoch

fehlen dieser einige tiefe Noten, welche also umgeschrieben werden müßten. Orgel oder Cembalo. — Der Choral im Sopran: „Ach bleib' bei uns" ist nicht derselbe, wie der Schlußchoral (daher Gruppe 4b). Das Sopransolo mit Cello piccolo kann auch vom Sopranchore gesungen werden, dieses Stück ist von Bach zu einem Orgelstück umgeschrieben, siehe dasselbe B. B. 252, S. 71.

Der erste Chor besteht aus einem schönen Largo, in einem für Bach besonders einfachen homophonen Stile, mit anschließendem fugierten Allegro, in welchem die Worte „Bleib' bei uns" auf halben und ganzen Noten gesetzt, als besonderes Motiv durchgehen. Die Altarie ist harmonisch und modulatorisch interessant, die Tenorarie einfach und ausdrucksvoll, ein einfacher vierstimmiger Choral beschließt das stimmungsvolle Werk.

Textquellen: Evangelium Lukas 24, Vers 13—36 und Gesangbuch Nr. 207, Vers 1 und 2.

Spitta B. II, S. 554 und 391.

Nr. 7. „Christ unser Herr zum Jordan kam"

2d; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 179, B. B. 1.

Choralkantate, Kirchenlied, z. T. umgedichtet, siehe darüber Spitta II S. 570.

Instrumentation: Streichorchester mit 2 Soloviolinen, 2 Oboi d'amore, im ersten Chore können diese allenfalls von unsern Oboen geblasen werden; in

der Altarie (Part. S. 206) ist die Verdopplung der Violinstimme durch Oboe d'amore überflüssig. Orgel.

Der Eingangschor ist das prächtige Beispiel einer Choralkantate, in welcher der cantus firmus im Tenor liegt (Gruppe 2d), ein imposantes Chorstück, wenn auch etwas lang. Die Baßarie ist nur mit beziffertem Baß notiert. Die Tenorarie mit den zwei Soloviolinen ist etwas koloraturreich aber von großem Wohlklange. Die Altarie ist von den drei Arien die bedeutendste. Der vierstimmige Choral, in seiner einfachen Gestalt, beschließt das Werk.

Textquellen: Nach Luthers Kirchenlied, nicht im genannten Gesangbuche enthalten.

Spitta B. II S. 568 und 570! auch 584.

Nr. 8. „Liebster Gott, wann werd' ich sterben?" 1724—27

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 213; B. B. 1.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Flöte, 2 Oboi d'amore, ein Horn mit dem c. f. des Sopran gehend (hoch, auch entbehrlich). Bach hat selbst die beiden Oboen des ersten Chores auch für zwei Soloviolinen gesetzt, auch das Oboesolo in der Tenorarie (Part. S. 224) kann sehr gut von Solovioline ausgeführt werden. Da auch die Orgel entbehrlich ist, und durch Cembalo ersetzt werden kann, so ist die Aufführung leicht zu bewerkstelligen: Streichorchester mit 2 Soloviolinen, eine Flöte und Cembalo! Und wie wird man bei dieser leichten Ausführung reichlich belohnt! Der erste Chor ist eines

der entzückendsten Musikstücke, die Bach jemals geschrieben! Man könnte denselben versuchsweise schon als Soloquartett mit Klavier machen, um seine wunderbare Schönheit leichter zu erschließen. Der schöne Schlußchoral gibt uns die einfach edle Melodie, welche im Eingangschore etwas figuriert erscheint. Auch die beiden Arien sind schön, die Baßarie dürfte vielleicht eine kleine Kürzung erfahren. Da vier Solostimmen in der Kantate erforderlich, könnte man dieselbe bei dem zarten Charakter der Chorsätze und bei der dünnen, durchsichtigen Instrumentation in der oben vorgeschlagenen Besetzung sehr wohl auch als Solokantate (ohne Chor) aufführen.

Textquellen: Geistliches Lied (Kirchenlied): Vers 1 u. 5 unverändert, umgedichtet: Vers 2 zur Tenorarie, Vers 3 zum Altrezit., Vers 4 zur Baßarie und zum Sopranrezit.

Spitta B. II S. 263, 568.

Nr. 9. „Es ist das Heil uns kommen her" 1731 (?)

---

1 c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 245; B. B. 1.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Flöte, 1 Oboe d'amore (im ersten Chore durch Oboe, im Duett besser durch Klarinette zu ersetzen), Orgel oder Cembalo. — Der erste Chor ein schönes Beispiel einer Choralkantate mit c. f. im Sopran.

Merkwürdige Tenorarie, musikalisch die Worte des Textes in tiefsinniger Weise illustrierend. Ein

sehr gesangvolles schön klingendes Duett für Sopran und Alt, in welchem die beiden Bläser ebenfalls ein reizvolles Duett ausführen. Schlußchoral mit kühner schöner Harmonisierung. Ein Nachtrag zu dieser Kantate findet sich B. B. 41, Vorwort S. XLIII.

Textquellen: Gesangbuch Nr. 260: Vers 1 u. 12 unverändert, umgedichtet: Vers 2 zum ersten Baßrezit., Vers 5 zum zweiten Baßrezit., Vers 7 u. 8 zum Duett; Vers 9 zum dritten Baßrezit., freie Dichtung scheint die Tenorarie zu sein.

Spitta B. II S. 292, 568.

Nr. 10. „Meine Seele erhebt den Herrn"

Kirchenlied, z. T. umgedichtet.

1c (auch 2d); Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 277; B. B. 1

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, 1 Tromba; Orgel oder Cembalo.

Die Partie der Tromba ist einfach, sie verdoppelt im ersten Chore den cantus firmus; dieser tritt zuerst im Sopran, in der zweiten Hälfte des Chores im Alt auf, wahrscheinlich ein alter cantus gregorianus, welcher später noch einmal im Duett („er denket der Barmherzigkeit") in der Tromba auftritt. Dieses Duett hat Bach auch zu einem Orgelstück umgeschrieben, wir finden dasselbe B. B. 25[2] S. 70.

Der Eingangschor ist von ernster energischer Stimmung; die beiden Arien für Sopran und Baß sind glänzende Gesangstücke, zahlen indessen dem Geschmacke ihrer Zeit ihren Tribut. Das oben er-

wähnte Duett dagegen ist ein hervorragend schönes Stück, welches durch die Einflechtung des Chorales noch einen besonderen Reiz erhält. Sehr schön und eigenartig ist auch das letzte Tenorrezitativ vor dem Schlußchorale.

Textquellen: Kirchenlied u. Psalm (?).

Spitta B. II S. 568 u. 573 (nur erwähnt) s. auch Todt.

Nr. 11. „Lobet Gott in seinen Reichen"

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 1; B. B. 2.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboen, Pauken, 3 Trompeten (die erste Trompete sehr hoch), Orgel (oder Cembalo).

Die Kantate ist von Bach genannt:

Oratorium zu Christi Himmelfahrt.

Sie gehört zur Gattung der Choralkantaten (1c), nur, daß der dort übliche Eingangschor, mit dem cantus firmus im Sopran, hier am Schlusse des Werkes steht. Die Arie: „Ach bleibe doch" vergleiche mit dem Agnus dei in der H moll-Messe, sie gibt ein interessantes Beispiel von Bachs Meisterschaft, ein Stück musikalisch umzuformen. Der erste Chor ist ein glänzendes Chorstück; auch die Rezitative und die Sopranarie sind schön, letztere dürfte etwas gekürzt werden. Der Schlußchor (siehe oben) gleich dem Eingangschor einer Choralkantate angelegt.

Textquellen: Evang. Lukas 24, 50; Apostelgeschichte 1, 9—12; Markus 16, 14—20. —

Spitta B. II S. 424. (siehe auch Todt)

Nr. 12. **„Weinen, Klagen, Sorgen“** 1723 oder 24

4 b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 61; B. B. 2.

Instrumentation: Streichorchester mit geteilten Violen, eine Oboe, ein Fagott, eine Trompete; Orgel ist in der zweiten Hälfte des ersten Chores unentbehrlich. Sehr gute Solooboe erforderlich in der Einleitung und in der Altarie. Der erste Chor ist zu vergleichen mit dem Crucifixus in der H moll-Messe, sowie mit dem ersten Chor in der Kantate Nr. 78; alle drei Chöre sind auf demselben Basso ostinato aufgebaut, wie wir solche häufig in der Instrumentalform der Passacaglia oder Ciacona finden.

Die Kantate beginnt mit einer sehr schönen Instrumentaleinleitung, der sich der herrliche erste Chor anschließt; beide Stücke sind von ergreifender Wirkung. Auch die Altarie ist ein schönes Stück, mehr ein Duett zwischen Alt und Oboe. In der Tenorarie ist der Choral: „Jesu meine Freude“ eingeflochten, hier von der Trompete geblasen und ziemlich frei figuriert (daher Gruppe 4 b); auch der Schlußchoral ist insofern figuriert, als die Trompete eine neue ganz freie Melodie dazu bringt.

Textquellen: Geistliche Dichtung von S. Franck nach Joh. 16, 16—23.

Spitta B. II S. 233 (siehe auch Todt).

Nr. 13. **„Meine Seufzer, meine Tränen“** o

4 b; Kl. A. Br. — Part. S. 81; B. B. 2.

o = Solokantate: für Sopran, Alt, Tenor, Baß;

auch der Schlußchoral kann nötigenfalls ohne Chor gemacht werden!

Instrumentation: Streichorchester, Oboe di caccia (von englisch Horn, oder Klarinette oder Viola zu besetzen!), zwei Flöten, Cembalo (Orgel entbehrlich).

Guter Tenor und Baß erforderlich, Sopran- und Altpartie klein. Diese Kantate ist trotz der tiefernsten Stimmung ein wundervolles Tonstück! Der herbe Seelenschmerz, der die ganze Baßarie durchzieht, findet nur ein Seitenstück in den Klagetönen des Amfortas (Parsifal), an welche wir an manchen Stellen lebhaft erinnert werden. Eine ähnliche, wenn auch mildere Stimmung durchzieht die herrliche Tenorarie, welche durch die klagenden Töne eines englischen Hornes gewiß ein passendes Kolorit erhält. Das Altsolo gibt uns das schöne Beispiel eines eingeflochtenen Chorals in ein Instrumentalstück. Die Baßarie würde ich mit Violinsolo und Cembalo begleiten lassen (ohne Flöten); für die Cembalobegleitung gibt uns der Kl. A. von Breitkopf eine sehr gute Grundlage. Diese Kantate ist als erste der sogenannten Solokantaten (mit o bezeichnet!) veröffentlicht; die übrigen Solokantaten sind zu finden: B. B. 2: Nr. 15 (?), 18 (?); B. B. 7: Nr. 32, 35; B. B. 10: Nr. 42, 49; B. B. 12b: Nr. 51—60; B. B. 20a: Nr. 81—90; B. B. 28: Nr. 132; B. B. 32: Nr. 151—160; B. B. 33: Nr. 162—170; B. B. 35: Nr. 174, 175; B. B. 37: Nr. 183, 185, 188, 189. —

Spitta B. II. S. 563.

Nr. 14.	„Wär' Gott nicht mit uns“	1735

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 101; B. B. 2.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen (gute Solooboen!), Orgel (oder Cembalo). — Außerdem kommt ein Corno di caccia in F vor im ersten Chore, verdoppelt aber hier nur die beiden Oboen. Alle drei Instrumente bringen unisono den Choral als cantus firmus im Orchester, derselbe tritt im Chore selbst nicht auf (daher Gruppe 4b). Sollten die beiden Oboen den c. f. nicht stark genug hervorheben, so ließe sich noch Kornett für corno di caccia setzen. In der folgenden Sopranarie tritt dann ein corno di caccia in B auf, hier läßt sich die Partie sehr gut durch zwei Oboen besetzen. Der erste Chor ist ein Meisterstück: alle Stimmen in Chor und Orchester entwickeln sich aus den Choralmotiven der einzelnen Choralzeilen, teils rhythmisch verändert, teils in thematischer Umkehrung; dieser Choral tritt am Schluß des Werkes noch einmal im einfach vierstimmigen Satze auf.

Es folgt eine schöne wirkungsvolle Sopranarie, ein interessantes Tenorrezitativ mit höchst charakteristischen Bässen, eine Baßarie mit zwei Solooboen, von stark instrumentalem Charakter, u. der Schlußchoral.

Textquellen: Gesangbuch Nr. 176 Vers 1 u. 3, im ersten und letzten Chore; umgedichtet Vers 2 in der Sopranarie und dem Tenorrezit., Vers 3 teils in der Baßarie. — Psalm 124.

Spitta B. II S. 568, 547.

Nr. 15. „Denn du wirst meine Seele nicht" 1704

Kantate zum ersten Ostertage.

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 135; B. B. 2.

Ob Solokantate mit Quartett am Schluß, oder ob die beiden letzten Sätze Chor sein sollen, ist nicht ersichtlich.

Instrumentation: 2 Trompeten und Principale; letzteres kann durch eine dritte Trompete ersetzt werden — sonst nur Pauken und Streichorchester.

Die Ausführung wäre daher leicht, trotzdem ist dieselbe nicht zu empfehlen, da es sich um ein frühes Jugendwerk des 19jährigen Bach handelt, in welches allerlei Einflüsse hineinspielen (Carissimi, Scarlatti, Kaiser u. a.). In dem Stücke glaube ich leicht die erste jugendliche Fassung und die spätere Umarbeitung unterscheiden zu können:

Anfang altes Original; Sopransolo „Mein Jesus ware tot": neu; Duett „Weichet Furcht": alt (Scarlattischer Einfluß); Tenorarie „Entsetzet Euch nicht", sowie die Sopranarie „Auf, freue Dich": alt (Carissimis Einfluß); Altsolo „Wo bleibet Dein Rasen": alt. Bei dem Duett: „ich jauchze, ich lache" ist die Entstehungszeit schwerer zu erkennen. Das folgende: Sonate, Tenorrezitativ und Quartett: „Mein Jesu, mein Port", sowie Schlußchoral schätze ich wieder alt, indes erstreckt sich die Umarbeitung offenbar auch auf Änderungen in den mit „alt" bezeichneten Stücken (z. B. „ich jauchze"). B. B. 2 bringt keinerlei historische Notizen; Spitta B. I

S. 225 bringt eine eingehende Besprechung des Werkes, welches uns, so wenig es sich auch heute noch zur Aufführung eignet, kunstgeschichtlich in hohem Maße interessieren muß. Im Vergleiche zu Händels Jugendwerken, in welchen uns gleich der ganze Händel entgegentritt, zeigt dies Bachsche Jugendwerk noch vielerlei fremde Einflüsse, Unbeholfenheit in der Form und wenig ausgesprochene Individualität. Die knappe, z. T. primitive Form, sowie das Beharren in derselben Tonart (C dur) erinnert uns an die kleinen Oratorien (oder Kantaten) Carissimis, welche Chrysander in den Denkmälern der Tonkunst (Bergedorf) herausgab.

Textquellen: Evang. Markus 16, 1—8, besonders 6.

Spitta B. I S. 225.

Nr. 16. „Herr Gott, Dich loben wir" 1724—27

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 175; B. B. 2.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen; Corno di caccia verdoppelt den c. f. im Sopran (Kornett oder Horn) im ersten Chore, im zweiten Chore „Laßt uns jauchzen" ist dasselbe nur durch Kornett oder hohe Trompete zu ersetzen. In der Arie: „Geliebter Jesu du allein" schreibt Bach selbst Oboe di caccia oder Violetta vor; hier liegt die Partie gut für die Viola. Orgel!

Die beiden Chöre haben einen festlichen Charakter, der jedoch für Bach etwas Äußerliches, Her-

gebrachtes hat. Die Tenorarie leidet an einer gewissen Trockenheit, die Kantate gehört nicht zu den hervorragenden.

Textquellen: Erster und letzter Chor Kirchenlieder, das übrige freie Dichtung.

Spitta B. II S. 244 und 793 unter 29.

? + Nr. 17. **„Wer Dank opfert, der preiset mich“** vor 1737 (?)

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 201; B. B. 2.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen; die zweite Oboe hat einige zu tiefe Noten für unsere Oboen, daher vielleicht besser mit zwei Klarinetten zu besetzen, wenn man die erste Oboestimme mit zwei Oboen besetzt; Orgel!

Vergleiche die G dur-Messe von Bach, wo wir in dem Schlußsatze „cum sancto Spiritu“ den Eingangschor unserer Kantate vollständig wiederfinden, und zwar beginnt im achten Takte des „cum sancto Spiritu“ das Fugato, welches im ersten Kantatenchore im 28sten Takte beginnt. Von hier ab hat der Messensatz 103 Takte bis zum Schlusse, der Kantatensatz nur 99 Takte, weil im Messensatze einigemal ein vierstimmiges „in gloria Dei patris“ eingeschaltet ist. Dieser Eingangschor der Kantate ist eine glänzende Chorfuge von mächtiger vokaler Wirkung; die beiden Arien für Sopran und Tenor sind vorwiegend Koloraturarien, die indessen in einem Lob- und Dankgesang, als Ausdruck des Jubels nicht störend wirken. Namentlich die Tenorarie

ist auch musikalisch wertvoll. Der prächtig klingende Choral: „Nun lob' mein Seel' den Herren" beschließt die ungemein wirkungsreiche Kantate.

Textquellen: Evang. Lukas 17, Vers 11—19; — Psalm 50 und 36.

Spitta B. II S. 556.

Nr. 18. **„Gleich wie der Regen"** 1713 oder 14

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 229; B. B. 2.

Instrumentation: Keine Violinen, dagegen vierfache Bratschenstimmen, Fagott, 2 Flöten, Orgel.

Die Flöten glaube ich einen Ton höher lesen zu müssen, als die Noten in unserem 𝄞 Schlüssel klingen würden, so daß sie mit der ersten und zweiten Viola in der höheren Oktave (nicht im Einklang!) gehen. Wäre der Einklang mit der Viola gemeint, so würde die Lage für unsere Flöten viel zu tief sein, siehe B. B. 2, Vorwort S. XV, wo das letztere von Moritz Hauptmann angenommen wird. Besprechung der Kantate bei Spitta B. I S. 486, wo auch das Rezitativ in den Kirchenkantaten im allgemeinen besprochen wird (S. 489), ferner auch die Schlußchoräle im allgemeinen (S. 494.) Die Instrumentaleinleitung (Sinfonia) ist eine Art Passacaglia, in welcher sich im wesentlichen derselbe Baß wiederholt, den die anderen Stimmen mit immer neuen Motiven variieren. Eine

Sopranarie und der Schlußchoral sind im übrigen die einzigen festen musikalischen Formen der Kantate, die sonst nur Rezitative und ein liturgisches Gesangsmotiv enthält, vielleicht ein alter cantus gregorianus (?) oder der Teil einer Litanei.

Die Sopranarie und der Schlußchoral wirken nach den langen rezitativischen Stellen wohltuend.

Textquellen: Jesaias 55, Vers 10; etwas Bezug auf das Sonntags-Evangelium, Dichtung von Neumeister. — Lukas 8, Vers 4—15; ein Teil der deutschen Litanei.

Spitta B. I S. 486; 493 (s. auch Todt).

Nr. 19. „Es erhub sich ein Streit“ 1724—27

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 255; B. B. 2.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, „Taille“ verdoppelt im ersten Chore die Viola, also entbehrlich — (oder Klarinette), drei Trompeten (die erste hoch, aber nicht schwierig), Pauken, Orgel; 2 Oboi d'amore in der Sopranarie, können von einer Oboe und einer Klarinette besetzt werden. In der Tenorarie bläst eine Trompete einen ganzen Choral mit Wiederholung als cantus firmus, das Stück wird dadurch sehr lang, namentlich, weil im Streichquartett der Rhythmus keinerlei Abwechslung erfährt. Erster Chor ist lebendig und unruhig bewegt, ganz den Textworten entsprechend, ein wirkungsvolles Chorstück. Die Sopranarie, mit schönem Anfange, leidet etwas durch Anhäufung von Koloraturen; schöner Schlußchoral.

Textquellen: s. Spitta B. II S. 238 u. 239; vom ersten Rezitativ ab vermutlich geistliches Lied (Dichtung von Picander); Offenbarung Johannes 12, 7—12.

Spitta B. II S. 239, auch B. I S. 43 bis 50, wo über die gleichnamige Kantate von Johann Christoph Bach berichtet wird.

Nr. 20. „**O Ewigkeit, du Donnerwort**" 1724—27

Erste Komposition, in F dur.

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 293; B. B. 2.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Oboen (jede müßte im ersten Chore noch doppelt besetzt werden!), Tromba da tirarsi (durch Trompete) geht mit dem c. f. des Sopran. Die Partie der Solotrompete in der Baßarie: „Wacht auf!" ist hoch und schwierig; Orgel!

Die Kantate bietet manches Interessante: Der erste Chor ein früheres Beispiel einer Choralkantate, zugleich in der Form der alten Ouvertüre mit langsamer Einleitung, Allegrosatz und langsamem Schluß. In diese Instrumentalform ist der Choral hineingebaut, wie Bach dies schon einmal in einer älteren Kantate kombinierte (siehe das über Kantate Nr. 61 Gesagte!). Die folgende Tenorarie ist musikalisch und harmonisch gleich interessant. Die Altarie „O Mensch" ebenfalls ein sehr eigenartiges anziehendes Stück, auch in rhythmischer Beziehung. Die Kantate hat zwei Teile, jeder Teil wird mit

demselbem Choral beschlossen. Der Baß hat zwei wirkungsvolle Koloraturarien, die erste mit 3 Solooboen, deren näselnder Ton wohl durch sanfte Orgelstimmen etwas gemildert werden müßte, die zweite mit der erwähnten Solotrompete. Ein schönes gesangvolles Duett mit charakteristischer Harmonik (siehe „Heulen, — „betrüben") geht dem Schlußchorale voraus.

Textquellen: Gesangbuch Nr. 511 und Evang. Lukas 16, 19—31.

Spitta B. II S. 253, 567, 795.

Nr. 21. **„Ich hatte viel Bekümmernis"** 1714 (?)

4b, auch 2d; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 1; B. B. 5a.

In B. B. 5a, Vorwort S. XVIII finden wir die Bibelstellen, welchen der Text entnommen ist: Psalm 94, 43, 116 usw.

Instrumentation: Streichorchester, Solooboe (in den Chören doppelt besetzen), Fagott, Orgel, 4 Posaunen: die erste und zweite mehr in der Lage des Kornetts oder der Trompete, verdoppeln die Violinen; die dritte verdoppelt nur die Bratsche und Singstimme, die vierte verdoppelt die Fagottstimme, alle vier sind entbehrlich. 3 Trompeten (die erste hoch und schwierig), Pauken. (Diese im Anhang B 5a).

Eine sehr eingehende Besprechung der Kantate bringt Spitta B. I auf S. 525—532, in welcher auch die Schattenseiten des Werkes nicht verschwiegen

werden. Die Musik gemahnt in ihrer leichten Verständlichkeit, in ihrer Melodik und ihrer knappen Form an das andere Jugendwerk (Nr. 106): „Gottes Zeit“, und hat, wie dieses, ganz den Reiz blühender Jugendlichkeit in der Frische der Erfindung. So kurze Arien, wie die Sopranarie „Seufzer, Tränen“ hat Bach später nicht mehr geschrieben. Ausgeführter und wunderbar schön ist die Tenorarie in F moll. Der Chor hat eine Fülle schöner und wertvoller Stücke. Über das Duett: „Komm' mein Jesu“ (Es dur) interessieren die Spittaschen Auslassungen (S. 531); bei dem Chore: „Sei nun wieder zufrieden“ liegt der Choral als c. f. im Tenor, später im Sopran, und zeigt dieses Stück schon die Form der späteren Choralkantate in ihrem Eingangschore. Sehr populär gehalten ist auch die Tenorarie: „Erfreue dich Seele“. Ein glänzender Chor beschließt das Werk.

Textquellen: Sonntags-Epistel: dritter Sonntag nach Trinitatis, dann Text aus den Psalmen 94, 42 (?), 43, 116, aus der Offenbarung 5, und aus dem Kirchenliede: Gesangbuch Nr. 281, Vers 2. Dichtung von Salomo Franck.

Spitta B. I S. 525, 805, 807, 808 (s. auch Todt).

Nr. 22. „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“ 1723

Erste Kantate für Leipzig.

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 67; B. B. 5a.

Instrumentation: Streichorchester und Oboen (eine gute erste Oboe nötig); Orgel (oder Cembalo).

Die Kantate beginnt mit einem kurzen Tenorsolo, dem ein längeres Baßsolo (Jesus) folgt, dieses ganze erste Stück nebst seiner Instrumentaleinleitung ist sehr schön und erinnert uns an die Stimmung der Matthäuspassion. Mit Eintritt des Chores wird die Erfindung bis zum Schlusse mehr melodiös als tief, so z. B. die Tenorarie und der lieblich figurierte Schlußchoral. Recht schön ist dabei aber die Altarie.

Bach führte sich mit dieser Kantate in seine neue Leipziger Stellung ein, und wollte wohl etwas Melodiöses, leicht Verständliches schaffen; er lehnte sich daher mehr an die in Leipzig gewohnte und beliebte Weise der Kuhnauschen und Telemannschen Kirchenmusik an.

Textquellen: Evang. Lukas 18, 31—43.

Spitta B. II S. 181, 183 auch S. 775.

Nr. 23. „Du wahrer Gott und Davids Sohn" 1723 (?)

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 95; B. B. 5a.

Instrumentation: Streichorchester, 2 gute Solooboen nötig; Kornett und 3 Posaunen (S. 117 Part.) verdoppeln nur die Singstimmen im vierstimmigen Chorale, sind daher entbehrlich, höchstens im letzten Andante wäre der Sopran durch Kornett zu verdoppeln. Orgel (oder Cembalo).

Anfangs-Duett für Sopran und Alt: ein ernstes, harmonisch höchst interessantes Stück, voll reiz-

voller Nachahmungen in den Singstimmen; da das Stück sehr lang und die Klangfarbe der beiden Oboen (ohne Streichquartett) etwas ermüden dürfte, wäre wohl eine kleine Kürzung angebracht. — In das folgende Tenor-Rezitativ ist der Choral: „Christe du Lamm Gottes“ eingeflochten; in dem darauf folgenden Chor: „Aller Augen warten“ liegt derselbe Choral frei figuriert in der Baßstimme des Chores; auch der figurierte Schlußchoral, sowie das darauf folgende Andante enthält dieselbe Choralmelodie im Sopran, letztere ist auch in den Oboen und Violinen kanonisch nachgeahmt; überall ist das Choralmotiv auf das kunstvollste eingeflochten. Die Kantate ist eine der bedeutendsten aus der ersten Leipziger Zeit, die Chöre sämtlich prachtvoll (siehe Spitta!).

Textquellen: Gesangbuch Nr. 90; Evang. Lukas 18, 31—43; Psalm 145, Vers 15.

Spitta B. II S. 181—183, 233, auch 774 unter 9; siehe auch B. B. 5a, Vorwort S. XIX bis XXI (siehe auch Todt).

Nr. 24. „Ein ungefärbt Gemüte“ 1723 (?)

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 127; B. B. 5a.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboi d'amore in dem Tenorsolo „Treu und Wahrheit“, besser durch 2 Klarinetten wegen der tiefen Lage; 2 Oboen; Klarino (Trompete oder Kornett) im ersten Chore hoch, im Schlußchorale tief gelegen. Orgel oder Cembalo.

Die Kantate beginnt mit einer einfach melodiösen Altarie, welche Orgel oder Cembalo als Füllstimme benötigt. Der Chor ist besser mit Orgel auszuführen, eine frei erfundene Einleitung, die in eine Doppelfuge übergeht. Das folgende Baßrezitativ überrascht durch seine kühne Harmonik. Die Tenorarie wird von einem anmutigen Zwiegesange zweier Oboi d'amore umrankt, zu dessen Charakter hier sehr gut zwei Klarinetten passen (s. oben). Der Schlußchoral ist in den Singstimmen einfach, im Orchester in schöner Begleitung reich figuriert.

Textquellen: Dichtung von Neumeister, anlehnend an Evang. Matthäus 7, Vers 12, Lukas 6, 36—42; Gesangbuch Nr. 285, Vers 1.

Spitta B. II S. 188, auch 779 unter 11.

Nr. 25. „Es ist nichts Gesundes“.

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 155; B. B. 5a.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Flöten, 2 Oboen, Kornett, 3 Posaunen, Orgel, die jedoch im ersten Chore nur die Chorstimmen stützen darf, nicht den Choral im Blech! In den nächsten vier Stücken ist Orgel unentbehrlich.

Im ersten Chore liegt der einfache vierstimmige Choral im Kornett und 3 Posaunen, während der Chor in freier Weise dazu kontrapunktiert, und den Choral nicht singt (daher Gruppe 4b), es ist eine bewunderungswürdige Mischung eines als Doppelfuge angelegten Chorsatzes mit dem vier-

stimmigen Choral in den Bläsern, also eine Choralkantate im umgekehrten Verhältnisse, und zeigt die ganze Höhe Bachscher Kunst! Das Choralmotiv tritt auch gleich im Basse der Einleitungstakte auf. Unter den Sologesängen ragt die schöne Sopranarie mit den 3 Flöten hervor (letztere im französischen Violinschlüssel notiert!). Diese,

g!

und ein schön harmonisierter Schlußchoral bringen die erwachende Hoffnung nach der niedergedrückten Stimmung des übrigen Textes zu erhebendem Ausdruck.

Textquellen: Geistliches Lied (?) anlehnend an das Sonntags-Evangelium: Lukas 17, 11—19, und an Psalm 38, 4.

Spitta B. II S. 296.

Nr. 26. „Ach wie flüchtig, ach wie nichtig".

Kirchenlied, zum Teil umgedichtet.

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 191; B. B. 5a.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Oboen, 1 Flöte. Im ersten Chore sind die 3 Oboen womöglich doppelt zu besetzen; das Horn, welches den c. f. im Sopran verstärkt, hat mehr die Lage der Trompete oder des Kornetts. Orgel oder Cembalo. Diese Choralkantate ist ein dankbares Stück, einfach und leicht aufzuführen, gleich der erste Chor leicht zu singen, dabei interessante Orchesterbegleitung.

Die Tenorarie, mit Flötensolo und Violinsolo, hat viel Koloratur, die jedoch hier am Platze ist, wo sie das schnell dahinrauschende Wasser malen soll, das Stück dürfte etwas gekürzt werden. Die Baßarie mit drei Solooboen bedarf noch der Orgel oder des Cembalo, es ist ebenfalls ein interessantes und eigenartiges Musikstück, auch eine dankbare Aufgabe für den Sänger. Einfacher Schlußchoral.

Textquellen: Gesangbuch Nr. 490: Vers 1 u. 7 unverändert im ersten und letzten Chore; umgedichtet Vers 2 zur Tenorarie, Vers 3—9 in das Altrezitativ zusammengedrängt, Vers 5 u. 10 zur Baßarie, Vers 6 zum Sopranrezitativ.

Spitta B. II S. 568, 583, 586—587, 573.

Nr. 27. **„Wer weiß, wie nahe mir mein Ende"** 1731

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 219; B. B. 5a.

Instrumentation: Streichorchester; „Korno" im ersten Chore verdoppelt nur den Sopran, ist entbehrlich, auch zu hoch für unsere Hörner, nötigenfalls Kornett. 2 Oboen (womöglich doppelt besetzen im ersten Chore). — Oboe di caccia (Part. S. 228) ist für Oboe zu tief (Englisch Horn, oder Klarinette, oder Bratsche), in derselben Altarie (Part. S. 228) auch obligate Orgel, mehr klaviermäßig geschrieben, daher auch durch Cembalo eventuell zu ersetzen. In diesem Falle kann die Kantate überhaupt mit Cembalo aufgeführt werden. Im ersten Chore wird der c. f. im Sopran von Rezi-

tativen unterbrochen, daher noch nicht die entwickelte Choralkantate. Mit einem geübten Chore kann man diese Rezitative vom Chore singen lassen, da das Orchester dabei „in tempo“ zu spielen hat, dieser erste Chor ist von ergreifender Schönheit! Der Schlußchor ist kein Kirchenchoral, sondern ein geistliches Lied von Joh. Rosenmüller. Die Altarie (s. oben) sowie die Baßarie sind hervorragend schöne Stücke.

Textquellen: Gesangbuch Nr. 495, z. T. umgedichtet, und Nr. 493, Vers 1.

Spitta B. II S. **282—284**!

Nr. 28. **„Gottlob, nun geht das Jahr zu Ende“** 1724(?)

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 247; B. B. 5a.

Instrumentation: Das Instrument Taille (?) bildet mit den beiden Oboen eine dreistimmige Bläsergruppe, kann von Klarinette oder englisch Horn ausgeführt werden. Die Verdopplungen der Chorstimmen durch Kornett und drei Posaunen werden sehr dick und schwerfällig klingen, die drei Holzbläser (s. oben) und Streichquartett genügen vollkommen zur Verdopplung der Singstimmen in dem Chore, der keine eigene Instrumentation hat. — Orgel oder Cembalo.

Die Kantate beginnt mit einer schönen Sopranarie, die jedoch von dem folgenden Choralchore weit überboten wird. Wegen dieses Chores zählt die Kantate zur Gruppe der Choralkantaten (1c)

wenngleich diese meist den Choralchor am Anfange des Werkes stehen haben. Dieser Chor: „Nun lob' mein' Seel' den Herren", mit dem cantus firmus im Sopran, ist ein Meisterstück, alle Stimmen entwickeln sich organisch aus dem c. f. des Sopran. Das nun folgende steht an Wert hinter den beiden ersten Stücken zurück.

Textquellen: Freie Dichtung von Neumeister, mit Benutzung von Jeremias 32, Vers 41, und dem Kirchenliede: „Nun lob' mein' Seel' den Herren", Gesangbuch Nr. 3.

Spitta B. II S. 265, auch S. 794 unter 30 (siehe auch Todt) indirekt auch Spitta B. II S. 429 u. S. 820; siehe auch B. B. 39, S. 167! Interessanter Vergleich!

Nr. 29. „Wir danken Dir Gott" 1731

Zur Ratswahl in Leipzig 1731.

6 E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 275; B. B. 5a.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 2 Oboen, Pauken, 3 Trompeten (die erste geht sehr hoch) obligate Orgel. — Der erste Chor (Part. S. 288) findet sich, umgearbeitet, in Bachs H moll-Messe, als „Gratias agimus tibi" wieder, und nochmals als „Dona nobis pacem" daselbst. Die einleitende „Sinfonia" ist das E dur-Präludium aus der sechsten Sonate für Violino solo von Bach, in der Kantate für Solo — Orgel mit Orchesterbegleitung, in D dur stehend. Nach dem großartigen ersten Chore folgte eine schwung- und glanzvolle Tenor-

arie mit Violinsolo; die Gesangspartie derselben wiederholt sich genau in der späteren Altarie bis zum Mittelsatz. In der Sopranarie „Gedenk' an uns" empfiehlt es sich, die fortwährenden Verdopplungen der Singstimme durch Oboe zu streichen. Auch die Altarie: „Halleluja, Stärk' und Macht" hat obligate Orgel; diese wäre zwar durch Cembalo zu ersetzen (wegen ihres klavierartigen Stiles), indessen ist ja die Orgel wegen der ersten „Sinfonia" nicht wohl zu entbehren, man müßte denn, wie dies auf einem Kölner Musikfest geschah, die Sinfonia, statt von der Orgel, von sämtlichen ersten Geigen spielen lassen. Ein glänzender Schlußchoral beschließt das schöne wirkungsvolle Werk, welches sich wegen des festlichen Charakters der Musik und der allgemein gehaltenen Dankesgefühle im Text besonders gut zur Aufführung bei festlichen Gelegenheiten eignet.

Textquellen: Psalm 75; Gesangbuch Nr. 3, Vers 5.

Spitta B. II S. 281; siehe auch B. B. 41 S. 164.

Nr. 30. **„Freue dich erlöste Schar"** 1738

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 323; B. B. 5a.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 2 Flöten, 2 Oboen, Pauken, 3 Trompeten in D (die erste geht hoch!). Die Oboe d'amore in der zweiten Baßarie (H moll) liegt auch für unsere Oboe.

Die Orgel ist in dieser Kantate entbehrlich und durch Cembalo zu ersetzen, da Bach das Werk

ja zuerst als weltliche Kantate komponierte, und diese letzteren alle mit Cembalo gedacht sind. Als Gelegenheitskantate ist also die vorliegende 1737 geschrieben, siehe darüber B. B. 5a S. 397: „Angenehmes Wiederau"; dazu im Vorwort B. B. 5a S. XXXII und XXXIII, und in Spitta B. II S. 467. Zur Gelegenheitskantate: „Angenehmes Wiederau" siehe ferner B. B. 34 S. 325, wo die ganze Gelegenheitskantate in den Singstimmen vollständig abgedruckt ist, und der Kirchenkantate mit dem veränderten Texte in jeder einzelnen Nummer gegenübergestellt wird. Den Textvergleich der beiden Kantaten siehe besonders B. B. 34 im Vorwort S. XXXVI, wo beide Texte nebeneinander stehen. Die Gelegenheitskantate enthält noch eine Arie in H moll (B. B. 5a S. 401), welche in die Kirchenkantate nicht mit aufgenommen ist. Letztere enthält einen Choral am Ende des ersten Teiles, welcher in der Gelegenheitskantate fehlt.

Der Charakter der ganzen Kantate ist festlich, die beiden Baßarien dürften etwas gekürzt werden (im Klavierauszug schon angedeutet). Die Höhepunkte des Werkes sind der glänzende Eingangschor sowie die sehr schöne Altarie: „Kommt ihr angefochtnen Sünder". Der Schlußchor ist eine Wiederholung des Eingangschores, nur etwas gekürzt.

Textquellen: Freie Dichtung von Picander, Psalm (?)

Spitta B. II S. 557, auch S. 818 unter 48, S. 467; siehe auch B. B. 20², Vorwort S. VII: „Bemerkung".

Zum ersten Ostertage.

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 3; B. B. 7.

Instrumentation: 3 Trompeten, die erste sehr hoch, 3 Oboen und Taille (durch Klarinette oder englisches Horn zu ersetzen), Fagott, Pauken, Streichorchester; mehrere Sologesänge sind mit beziffertem Basse (Orgel oder Cembalo).

Ich vermag in das große Lob, welches Spitta (siehe unten) dieser Kantate zollt, nicht ganz einzustimmen. Die Instrumentaleinleitung (Sonate) ist ein prächtiges Stück, die Feststimmung zum plastischen Ausdruck bringend; der erste, fünfstimmige Chor ein glänzendes Stück von prachtvoller vokaler Wirkung. Die nun folgende Baßarie trägt aber stark die Spuren verblichener Koloraturarien, die Tenorarie ist melodiös; das bedeutendste unter den Solostücken ist die Sopranarie: „Letzte Stunde brich herein“, in welche die Melodie des Schlußchorals: „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“ sehr schön eingeflochten ist. Violinen und Bratschen bringen dieselbe, im Kl. A. kommt dies kaum zum Ausdruck, man sehe Seite 45 der Partitur nach. Der Schlußchoral bringt schöne kontrapunktierende Gegenstimmen im Orchester. Die Kantate zeichnet sich vor den übrigen Weimarer Kantaten derselben Zeit aus durch ihren prächtigen Eingangschor, der den meisten dieser Kantaten noch fehlt, und deren Schwerpunkt zumeist in den Sologesängen ruht.

Textquellen: Freie Dichtung von S. Frank, anlehnend an das Sonntags-Evangelium: Markus 16,1—8.

Spitta B. I S. 534—538 (s. „Todt“)

Nr. 32. „Liebster Jesu, mein Verlangen“ ●

Solokantate mit vierstimmigem Choral am Schluß. — Für Sopran- und Baßsolo.

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part S. 55; B. B. 7.

Instrumentation: Streichorchester, Solooboe, Solovioline, Orgel oder Cembalo (letzteres genügt).

Ein schönes Stück, welches wegen der einfachen Besetzung sich leicht aufführen läßt. Man könnte es in kleinerem Kreise auch mit Streichquartett, Klavier und Solovioline machen, da diese auch die beiden Sätze der Solooboe ausführen kann. Alle Stücke sind musikalisch wertvoll, ganz besonders die erste Sopranarie.

Textquellen: Der Text bezugnehmend auf das Sonntags-Evangelium: Lukas 2, 41—52.

Spitta B. II S. 563.

Nr. 33. „Allein zu Dir, Herr Jesu Christ“

Kirchenlied, zum Teil umgedichtet.

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 83; B. B. 7.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Orgel.

Choralkantate in einfachster Form, wegen des leichten Chorsatzes sehr bequem zu singen. Die

Altarie wirkt durch das starre Festhalten einer Figur etwas ermüdend, dies könnte durch eine Kürzung vermieden werden. Das schöne Duett: „Gott der Du die Liebe heißt“ ist für Bach ungewöhnlich einfach und melodiös; die ganze Kantate sehr dankbar, und leicht aufzuführen.

Textquellen: Gesangbuch Nr. 237, Vers 1 u. 4 unverändert im ersten und letzten Chore, Vers 2 u. 3 zu den übrigen Sätzen umgedichtet. Aus dem Evang. Lukas 10, 23—37 ist nur die „Nächstenliebe“ entnommen.

Spitta B. II S. 568, 579.

Nr. 34. „O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe“ 1740—41

Zum Pfingstfeste.

5f; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 117; B. B. 7.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Pauken, 3 Trompeten (die erste hoch!), 2 Flöten, Orgel (im Notfalle Cembalo); die Oboen in den Chören müssen wohl doppelt besetzt werden.

Der Chor hat eine große und dankbare Aufgabe (keinen Choral). Die Altarie: „Wohl euch, ihr auserwählten Seelen“ ist eine der schönsten, die wir von Bach besitzen. Die ganze Kantate ist eine besonders dankbare Aufgabe für Gesangvereine, zwei glänzende Chöre, die gesamten Solis lassen sich allenfalls mit einem Solisten (Alt) besetzen!

Siehe B. B. 7 Vorwort S. XXV, woraus hervorgeht, daß diese Kantate in einer älteren Fassung

als Trauungskantate gedacht war; siehe hierzu auch Spitta B. II S. 557. Nachdem diese Besprechungen erschienen waren, brachte der B. B. 41 den Torso der Trauungskantate S. 117, auch ein Vorwort hierzu: S. XX. Diese ältere Fassung stellt sich als ein viel längeres Stück dar, aus welchem in *unsere* Pfingstkantate *nur* übergegangen ist: erster und letzter Chor, und die schöne Altarie.

Textquellen: Auf das Evang. Johannes 14, 23—31 wenig Bezug („Friede").

Spitta B. II S. 557 (siehe auch Todt).

Nr. 35. „Geist und Seele wird verwirret" o 1731

Solokantate für eine Altstimme.

5f; Kl. A. Br. — Part. S. 173; B. B. 7.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Taille (eventuell durch englisches Horn *oder* 2 Klarinetten zu besetzen), *obligate Orgel*, die aber ganz im Klavierstile geschrieben, auch durch *Klavier* auszuführen ist. Geschieht letzteres, so wäre Orgel als *Füllstimme* außerdem hie und da noch erwünscht.

Ich neige mit Spitta (siehe unten) zu der Ansicht, daß in dieser Kantate die drei Sätze eines älteren Klavierkonzertes enthalten sind, nämlich: die „Sinfonia" der erste Satz, die Amoll-Arie: „Geist und Seele" der zweite, langsame Satz, die „Sinfonia", welche den zweiten Teil eröffnet, der *letzte* Satz des Klavierkonzertes. Sobald die zweifellosen Be-

lege für diese Umarbeitung da sind, wäre dies für die A moll-Arie besonders interessant. Der instrumentale Charakter dieser Arie ist auch in den übrigen Gesängen der Kantate beibehalten.

Textquellen: Das Sonntags-Evangelium: Markus 7, 31—37.

Spitta B. II S. 278.

Nr. 36. „Schwingt freudig euch empor"

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 223; B. B. 7.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 2 Oboi d'amore, das meiste von Oboen zu blasen, im ersten Chore vielleicht durch Klarinetten zu verstärken wegen den tiefgelegenen Stellen. Orgel (oder Cembalo).

Diese Kantate ist die Umarbeitung einer Gelegenheitskantate, aus letzterer finden sich Stellen S. 397 B. 7, die nicht in die Kirchenkantate übergegangen sind. Dagegen sind aus der älteren Kantate in die Kirchenkantate übergegangen: der erste Chor, die erste Tenorarie („Die Liebe zieht"), die Baßarie: „Willkommen werter Schatz", die einen anderen Schluß erhalten hat, die Sopranarie: „Auch mit gedämpften schwachen Stimmen".

Neu gesetzt sind für die Kirchenkantate die vier Choräle, nämlich: das Duett: „Nun komm, der Heiden Heiland", welches sich fortwährend aus den Choralzeilen entwickelt; dann der schöne vierstimmige Choral: „Zwingt die Saiten"; ferner die

Choralbearbeitung mit Tenorsolo: „Der du bist dem Vater gleich“, endlich der Schlußchoral.

Die Kantate ist von Bach geschaffen: erstens zum Geburtstage der Fürstin von Anhalt-Köthen, mit dem Anfange: „Steigt freudig in die Luft zu den erhabnen Höhen“; ist dann ganz aufgegangen in die weltliche Kantate: „Schwingt freudig euch empor und dringt bis an die Sterne“. Diese existiert wieder als weltliche Kantate zum Geburtstage eines Lehrers (B. B. 34 S. 41); dann mit umgedichtetem Text zum Geburtstage des Professor Florens Rivinus mit dem Anfange: „Die Freude reget sich“, mit vollständiger Beibehaltung der Musik. In B. B. 34 S. 41 stehen die beiden Fassungen der Musik und Texte untereinander gedruckt, dies erleichtert sehr den Vergleich der beiden Lesarten.

Endlich ist die Kantate nochmals mit Beibehaltung der Anfangsworte umgedichtet worden, zu der vorliegenden Kirchenkantate (Adventskantate), mit Hinweglassung aller Rezitative und Hinzufügung der oben genannten vier Choräle. Hier heißt der Titel: „Schwingt freudig euch empor zu den erhabnen Sternen“. Die vier Dichtungen sind auf Seite XVI und XVII des Vorworts in B. B. 34 nebeneinander abgedruckt.

Textquellen: Ev. Matthäus 21, 1—9, Kirchenlieder, freie Dichtung von Picander.

Spitta B. II S. 301. Spitta B. I S. 765 u. 766. Über die Geburtstagskantate siehe Spitta B. II S. 451 u. 452. — Siehe auch B. B. 20[2] im Vorwort S. VII.

Nr. 37. „Wer da glaubet und getauft wird“

Himmelfahrtskantate.

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 261; B. B. 7.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboi d'amore, von unseren Oboen ausführbar; Orgel (im Notfall Cembalo).

Sehr schöner Eingangschor, knapp in der Form und sehr wohlklingend für die Singstimmen. In dem Duett: „Herr Gott Vater“ tritt die Choralmelodie: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ abwechselnd im Sopran und Alt auf, während die andere Stimme frei dazu kontrapunktiert. Auch die beiden Arien für Tenor und Baß sind knapp in der Form gehalten, voll eigenartiger Erfindung, wie denn überhaupt die ganze Kantate ihre sehr eigenartige Physiognomie trägt. Schöner Schlußchoral!

Textquellen: Sonntags-Evangelium Markus 16, 16—20; Vers 5 von „Wie schön leuchtet“.

Spitta B. II S. 297.

Nr. 38. „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“

Kirchenlied, zum Teil umgedichtet.

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 285; B. B. 7.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Orgel; 4 Posaunen sind ganz entbehrlich (s. unten).

Der erste Chor hat keine eigene Instrumentation, nur selbständigen Instrumentalbaß (Kontinuo). Auch Terzett und Schlußchoral haben nur bezifferten Baß.

Die Verdoppelung der vier Chorstimmen durch vier Posaunen, wie angegeben ist, würde sehr dick und schwerfällig klingen, die Stütze von Oboen und Streichern für den Chor genügt, namentlich, wenn auch Orgel da ist. Die drei Stimmen im Terzett wären wohl durch Violine, Bratsche, Cello zu verdoppeln, bei sehr sicheren Sängern genügt die Orgel allein.

Die ganze Kantate ist von herbem, strengem Charakter, aber schön und tief. Im ersten Chore entwickelt sich alles in den drei Singstimmen aus den Choralmotiven des cantus firmus, welchen der Sopran hat. Dieser c. f. könnte vielleicht durch ein Blasinstrument (etwa Kornett) hervorgehoben werden, da er für Sopran sehr tief liegt. Dieser Chor, sowie das Terzett bewegen sich fast im a cappella-Stil. Die Tenorarie ist rhythmisch interessant, das Motiv ist anderthalb Takte lang, und verschiebt sich dadurch fortwährend, die Musik atmet etwas von der Stimmung der Matthäuspassion.

Textquellen: Gesangbuch Nr. 236: Vers 2, 3, 4 umgedichtet.

Spitta B. II S. 429, 568, 574, 581.

Nr. 39. „Brich dem Hungrigen dein Brot“

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 303; B. B. 7.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboen, Orgel. Alle Bläser müssen im ersten Chore wohl doppelt besetzt werden. Solooboe und

Solovioline in der Altarie, obligate Flöten in der Sopranarie.

Ein gewaltiger erster Chor, groß angelegt in drei Teilen, in mächtigem Aufbau sich steigernd, ein Stück, welches sich auch sehr gut einzeln aufführen läßt als prachtvolle Chornummer, wenn man die Besetzung der Solis für die ganze Kantate nicht zur Hand hat. Nach diesem mächtigen Eindrucke treten die Solostücke etwas zurück, unter welchen die Sopranarie hervorragt; ein schön harmonisierter Choral beschließt das Werk, aus welchem der Eingangschor nicht dringend genug empfohlen werden kann!

Textquellen: Jesaias: Kap. **58**, 7, 8. Ebräer **13**, 16. Lukas: **16**, 19—31. Schlußchoral: Vers 6 des Liedes: „Kommt, laßt euch den Herren lehren".

Spitta B. II S. 560.

Nr. 40.	**„Dazu ist erschienen"**	1723

Zum zweiten Weihnachtstage.

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part S. 351; B. B. 7.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, 2 Hörner in F (letztere hoch und solomäßig, namentlich in der letzten Tenorarie nicht leicht) Orgel.

Wieder ein prachtvoller Eingangschor von mächtiger Chorwirkung, den Bach bedeutend genug hielt, um ihn noch einmal zu verwerten: wir finden ihn in der Messe Nr. 1 Fdur (B. B. 8) als „Cum sancto spiritu". Zu dieser Umarbeitung benutzte Bach die

ersten beiden Einleitungstakte, und sprang dann auf den 29ten Takt, wo das Fugato beginnt; die vier Chorstimmen sind ziemlich unverändert geblieben. — Außer diesem Stücke hat der Chor noch drei schöne Choräle zu singen. — Die Baßarie „Höllische Schlange" ist ein glänzendes Gesangstück, energisch, bedeutend und wirkungsvoll, fast ohne Koloratur. Das Altrezitativ: „Die Schlange so im Paradies" ist ganz in der Art behandelt, wie in der Matthäuspassion die Stücke, welche, zwischen Rezitativ und Arioso stehend, ein Mittelding dieser beiden Formen bilden. (Dort z. B. „Du lieber Heiland, du", u. a.). Die Tenorarie ist überwiegend Koloraturarie. — Spitta (siehe unten) bespricht namentlich den ersten Chor.

Textquellen: Epistel Johannes 3, Vers 8, und Kirchenlieder.

Spitta B. II S. 213 (siehe auch Todt). V, 120

Nr. 41. **„Jesu, nun sei gepreiset"** 1736 (?)

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part S. 3; B. B. 10.

Choralkantate zu Neujahr; Kirchenlied, zum Teil umgedichtet.

Instrumentation: 3 Trompeten, 3 Oboen, Pauken, Streichorchester. Die erste Trompete, wie immer bei drei Trompeten, geht hoch; Cello piccolo ist von unserem Cello ausführbar (siehe unten die Notiz aus B. B. 10), Orgel.

Sehr lang ausgeführter Eingangschor, etwas sehr

koloraturreich in den Chorstimmen; das Fugato: „Wir wollen uns dir ergeben" entwickelt sich sehr schön aus dem Choralmotiv. Schöne Sopranarie mit drei Solo-Oboen. — B. B. 10, Vorwort, bringt die Notiz, daß die Noten, welche im Cello piccolo im Violinschlüssel notiert sind, eine Oktave tiefer zu spielen sind.

Textquellen: Kirchenlied und Ev. Lukas **2**, 21.

Spitta B. II S. 568, 569. (Todt.)

Nr. 42. „Am Abend aber desselbigen Sabbats" ○

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 65; B. B. 10.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Fagott, Orgel (oder Cembalo). — Solokantate mit Schlußchoral. Lange Orchestereinleitnng (Sinfonia), schöne Altarie mit zwei duettierenden Oboen, die vielleicht wegen ihrer teilweise tiefen Lage besser von zwei Soloviolinen ausgeführt werden, was von herrlicher Klangwirkung ist. Das Duett: „Verzage nicht", teilweise auf einem Basso ostinato aufgebaut, führt die Überschrift: „Choral", was sich nur auf den Text beziehen kann. Koloraturreiche, aber schwungvolle Baßarie.

Textquellen: Evang. Johannes **20**, 19—31. Evang. Matthäus **18**, 20. Kirchenlieder: Gesangbuch Nr. 178, aber ohne dessen Melodie, und Nr. 175 Vers 1.

Spitta B. II S. 564. Die Orgelstimme ist von Bach eigenhändig geschrieben.

Nr. 43. **„Gott fähret auf“**

Himmelfahrtskantate.

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 95; B. B. 10.

Instrumentation: Streichorchester, 3Trompeten, von welchen die erste im zweiten Teile ein sehr hohes Solo in einer Baßarie hat; Pauken, 2 Oboen, welche meist die Violinen verdoppeln und nur eine selbständige Nummer im Altsolo: „Ich sehe schon im Geist“ haben. Wenn man diese Arie mit zwei Soloviolinen spielen läßt, was wegen der tiefen Lage ratsam, sind die Oboen überhaupt entbehrlich. — Orgel (oder Cembalo).

Die Kantate gehört nicht zu den hervorragendsten; die Sologesänge haben viel Koloratur und wirken durch diese teilweise veraltet. Auch die Aufgaben des Chores sind nicht derart, daß sie zu den Solopartien ein besonders wirksames Gegengewicht böten, wenngleich der erste Chor ein klangreiches Gesangstück ist. Wertvoll ist die Sopranarie: „Mein Jesus hat nunmehr“.

Textquellen: Psalm 46 oder 47?, 6—7; Evang. Markus 16, 14—20; von der Sopranarie: „Mein Jesus hat nunmehr“ an ist der Text ein geistliches Lied, der Schlußchoral ist Vers 1 und 13 von „Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ“.

Spitta B. II S. 550, 552.

Nr. 44. „Sie werden euch in den Bann tun“ (G moll)

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 129; B. B. 10.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Fagott, Orgel (oder Cembalo). 1724—27 (?).

Die ganze Kantate ist von etwas herbem Charakter, aber ernst und schön. So gleich der erste Chor, in welchem erst später die Sopran- und Altstimmen hinzutreten. Eigentümliche Arie für Alt: „Christen müssen auf der Erden“, — wo die Altstimme eigentlich die zweite Stimme bildet zu einem Oboesolo: ein Duett für Oboe und Alt. Dann folgt ein figurierter Choral für Tenorsolo, zu welchem der Instrumentalbaß fortwährend das Choralmotiv wiederholt, fast wie ein Basso ostinato, der zum Schlusse eine ganz eigenartige, herbe Harmonik ergibt. (Vergleiche hiermit Kantate Nr. 3!) Auch die Sopranarie: „Es ist und bleibt“ ist voll eigentümlicher Züge, z. B. bei den Worten: „wenn sich gleich die Wetter türmen“ das machtvoll aufsteigende Streichquartett. Ein einfach schöner Choralsatz beschließt das Werk.

Textquellen: Evang. Johannes **15**, 26 bis **16**, 4 und Verse aus zwei Kirchenliedern.

Spitta B. II S. 252 und 777. (Todt.)

Nr. 45. „Es ist dir gesagt“

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 153; B. B. 10.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboen, Orgel (im Notfall Cembalo).

Diese Kantate gehört zu den bedeutendsten. Nach einem groß angelegten, herrlichen Eingangschor, welcher auch gesanglich höchst dankbar und nicht schwierig ist, folgt eine schöne Tenorarie: „Weiß ich Gottes Rechte“, besonders sprechend im Ausdruck bei den Worten: „Qual und Hohn“. Eine wuchtige, glänzende Baßarie: „Es werden viele zu mir sagen“ eröffnet einen zweiten Teil. Auch die Altarie: „Wer Gott bekennt“ ist interessant und schön, nur müßte das Flötensolo, welches für unsere Flöten sehr tief liegt, doppelt besetzt werden.

Textquellen: Prophet Micha Kap. 6, Vers 8; Evang. Matthäus 7, 15—23.

Spitta B. II S. 560, resp. 561.

Nr. 46. **„Schauet doch und sehet“** 1724 (?)

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 189; B. B. 10.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboi di caccia (durch Klarinetten oder englische Hörner [?] zu ersetzen) 1 Trompete, zuerst einfach, mit dem Sopran des Chores, dann schwierig und hoch (in B) in der Arie: „Dein Wetter zog“. Orgel (oder Cembalo).

Herrlicher Eingangschor, von tiefer, erschütternder Wirkung, die Krone des Werkes. Die wunderbar ergreifende Stimmung in demselben mag wohl Bach veranlaßt haben, das erste Chorthema später in seiner H moll-Messe zu verwerten; dort ist es zu den Worten: „qui tollis peccata mundi“ gesetzt.

Ein Vergleich beider Chöre ist sehr belehrend, da die langsame Einleitung nicht einfach auf den Messensatz übertragen ist. Das folgende Allegro: „Denn der Herr hat mich“ ist nicht mit in die Messe übergegangen, es ist einer der kühnsten Chorsätze, in bezug auf rücksichtslose Stimmführung und harmonische Härten, bis an die äußerste Grenze gehend, aber von mächtiger Wirkung!

Das Rezitativ: „So klage, du zerstörte Gottesstadt“ zeigt uns wieder die Behandlung der Rezitative, welche Bach in der Matthäuspassion zu ihrem Höhepunkt bringt: das eigenartige Mittelding zwischen Rezitativ und Ariosoform.

Die Altarie: „Doch Jesus will auch“ ist mit Begleitung von zwei Flöten und Oboe di caccia (hier sehr gut durch Klarinette zu ersetzen). Die Baßarie mit der Solotrompete ist eine glänzende, wirkungsvolle Bravourarie. Die Begleitung zum Schlußchoral wächst ganz organisch aus den Begleitungsfiguren der vorhergehenden Arie heraus.

Textquellen: Klagelieder Jeremiae Kap. 12. Evang. Matthäus 23, 37 (Altarie). Lukas 19, 41—48.

Spitta B. II S. 258, 777 (siehe auch Todt).

Nr. 47. **„Wer sich selbst erhöhet“** 1720 (?)

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 241; B. B. 10.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen; die Stimme der obligaten Orgel kann auch von Cembalo, sogar von einer Soloviolíne ausgeführt werden. Eine gute Solooboe ist nötig für die Baß-

arie: „Jesu beuge“. Der Eingangschor wird eingehend bei Spitta (siehe unten) besprochen. Rust (siehe unten) ist der Ansicht, daß bei der obligaten Orgel an die Mitwirkung zweier Orgeln gedacht sei, die eine zum gewöhnlichen Akkompagnement, die zweite zur Soloorgelstimme. Jedenfalls ist eine Orgel für den großen Chor nötig, um so mehr, da die einfache Instrumentation keineswegs seinem mächtigen, gewaltigen Inhalte genügt. Die gigantische Größe des ersten Chores hat mich tief bewegt; man denke: Bach kommt von einer Dienstreise zurück, und erfährt erst zu Hause, daß seine teure Gattin unterdessen gestorben und bereits beerdigt ist. In seinem niederschmetternden Schmerze schafft er dieses Tonstück, welches nun wieder uns mit niederschmetternder Gewalt packt! Das war die erste große, gewaltige Chorkomposition nach den Weimarer schönen Solokantaten, die allerdings alles bis dahin für Chor Geschriebene weit überragt! — Nach diesem überwältigenden Eindrucke scheinen uns die Solostücke nicht ganz auf derselben Höhe zu stehen, obgleich die Baßarie voller fesselnder Züge ist. Der Eingangschor läßt sich aber sehr gut auch einzeln aufführen, seine beträchtliche Länge und ungeheure Wucht lassen das Folgende nötigenfalls entbehren.

Textquellen: Ev. Lukas 14, 1—11, geistliches Lied von Helbig.

Spitta B. I S. 624, auch 821 daselbst. Rust: siehe B. B. 10, Vorwort Seite XXIV.

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 277; B. B. 10.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, 1 Trompete, Orgel (im Notfall Cembalo).

Die Arien dieser Kantate haben vor vielen anderen den Vorzug, daß sie nicht zu lang, und fast ohne Koloratur sind. Hierdurch ist die Kantate von besonders gleichmäßigem Werte. Auch harmonisch ist sie interessant, so z. B. im ersten Altrezitativ, dann in der ganz modern klingenden kühnen Harmonik des Chorals: „Soll's ja so sein“.

Der erste Chor ist ein außerordentliches Meisterstück! Das Streichorchester spielt ein selbständiges Tonstück, dazu singt der Chor, ganz unabhängig hiervon, einen vierstimmigen Satz voller Imitationen, und als dritte Gruppe treten hierzu die Trompete und Oboen, die zu dem Genannten noch als Kanon in der Unterquarte den vollständigen Choral blasen: Ein Stück im kleinen Rahmen, wie der Eingangschor der Matthäuspassion.

Textquellen: Epistel Pauli an die Römer 7, 24; Ev. Matthäus 9, 1—8; Kirchenlied, Gesangbuch Nr. 239 Vers 4. Kirchenlieder auch im instrumentalen Teile; Schlußchoral: „Herr Jesu Christ, Du höchstes Gut“ Vers 12.

Spitta B. II S. 565.

Nr. 49. „Ich geh' und suche mit Verlangen" o

4b; Kl. A. Br. — Part. S. 301; B. B. 10.

Dialogus: Solokantate für Sopran und Baß.

Instrumentation: Streichorchester, obligate Orgel, 1 Oboe; Cello piccolo (auf unserem Cello ausführbar, aber nicht leicht, sonst Viola!). Das über Cello piccolo Gesagte bei Nr. 41 gilt auch hier; ebenso das über obligate Orgel bei Nr. 47 Gesagte! Die Orgelpartie zeigt mehr Klaviertechnik als Orgelstil, ist also vom Klavier ebensogut ausführbar. Auch ist bei der Ausführung mit Orgel nicht wohl anzunehmen, daß jede Note der linken Hand vom Kontinuo mitzuspielen ist; dies würde sehr schwerfällig klingen.

Die „Sinfonia" ist einem Klavierkonzert entnommen, und tritt dort als letzter Satz auf. Die Oboepartie hierin geht manchmal etwas tief, es müssen wenige Noten umgelegt werden. Die Sopranarie: „Ich bin herrlich" läßt sich, statt der Oboe d'amore mit Solovioline machen, hierdurch entsteht zur Singstimme ein sehr schön klingender duettierender Satz zwischen Violine und Cello. In dem letzten, ebenfalls schönen Duett ist die Oboe überflüssig, hier ist der Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" eingeflochten. Der Text der Kantate ist leider fast unbrauchbar, könnte vielleicht hier und da durch Umdichtung genießbarer gemacht werden.

Textquellen: Ev. Matthäus 22, 1—14; aus dem Choral: „Wie schön leuchtet" der letzte Vers.

Spitta B. II S. 280.

Nr. 50. „Nun ist das Heil und die Kraft“

5f; Kl. A. P. u. Br. — Part S. 343; B. B. 10.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Trompeten (die erste sehr hoch!), 3 Oboen, Pauken, Orgel.

Spitta (siehe unten) hält diesen gewaltigen achtstimmigen Chor für das Bruchstück einer Kantate, wofür allerdings, außer den von ihm angeführten Gründen, auch die große Kürze und der allzu unvorbereitete Anfang spricht. Es ist eins der mächtigsten Chorstücke, die wir überhaupt besitzen, dessen Aufführung sich gewiß kein Chorverein entgehen lassen wird. Im Notfalle läßt sich die erste Trompete durch doppelte Klarinetten besetzen.

Textquellen: Offenbarung Johannes Kap. 12, 10.

Spitta B. II S. 561—562.

Nr. 51. „Jauchzet Gott in allen Landen“ o

Für Sopransolo (1730—34[?])

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 3; B. B. 12b.

Der vorliegende Band 12b bringt ausschließlich Solokantaten für eine oder mehrere Stimmen, in welchen nur zuweilen der Chor in einem einfachen Schlußchoral beteiligt ist.

Instrumentation: Streichorchester, eine hohe Trompete, Orgel oder Cembalo; letzteres würde für den Konzertsaal genügen.

Die Kantate bietet einem hohen Soprane mit

leichter Koloratur eine dankbare und glänzende Aufgabe. Nur einmal hat dieser eine einfache Choralmelodie zu singen; das ganze ist als ein Jubellied auf Gott gedacht, daher auch wohl Choralmelodie: „Nun lob' mein' Seel' den Herrn“, und der Titel: „und für alle Zeit“ (Dominica 15 post Trinitatis et in ogni tempo).

Spitta B. II S. 302.

Nr. 52. „**Falsche Welt, dir trau ich nicht**“ o

Kantate für Sopransolo. 1730—34 (?).

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 27; B. B. 12b.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Hörner (schwer!), 3 Oboen, Fagott; Orgel oder Cembalo, Letzteres genügt für den Konzertsaal.

Die „Sinfonia“ ist der erste Satz des ersten brandenburgischen Konzertes. Die äußerst frische, flotte Einleitung paßt allerdings besser in das Konzert, als zu diesem Texte voller Weltverachtung. Das ganze Werk mag zu dem betreffenden Sonntage wohl äußerst schnell zusammengestellt sein, und zeichnet sich nicht durch hervorragende Erfindung aus, wenngleich die erste Arie: „Immerhin“ eines energischen Zuges nicht ermangelt. Der vierstimmige Choral am Schlusse ist schön; vergleiche diesen mit dem Schlußchor der Kantate Nr. 106: „Gottes Zeit“, wo dieselbe Melodie sich zu großartiger Chorwirkung erhebt.

Textquellen: Anklingend an das Ev. Matthäus 22, 15—22; Kirchenlied: Gesangbuch Nr. 364 Vers 1.

Spitta B. II. S. 305; siehe auch B. B. 31: Vorwort Seite XIX und Seite 96.

Nr. 53. „Schlage doch gewünschte Stunde" o

Kantate für Altsolo.

5f; Kl. A. Br. — Part. S. 53; B. B. 12b.

Instrumentation: Streichorchester und 2 Glokken in H. E. (Campanella), Cembalo.

Die ganze Kantate aus einer einfach schönen Arie bestehend, wohl schwerlich für einen besonderen Sonntag im Jahr bestimmt.

Textquellen: Vermutlich von S. Frank.

Spitta B. II S. 305.

Nr. 54. „Widerstehe doch der Sünde" o

Für eine Altstimme. 1730—34(?).

5f; Kl. A. Br. — Part. S. 61; B. B. 12b.

Instrumentation: Streichorchester, Cembalo.

Die Kantate bietet einer tiefen Altstimme eine ebenso großartige als dankbare Aufgabe! Zwei musikalisch höchst wertvolle Arien, durch ein Rezitativ verbunden, sind vermöge ihrer höchst einfachen Instrumentation auch überall leicht aufzuführen. Die erste Arie enthält geradezu überraschend harmonische Schönheiten, siehe gleich den Anfang (mit einer Dissonanz beginnend!), auch das Orchesternachspiel vor dem da capo.

Die zweite Arie bietet der Sängerin eine ähnliche gewaltige Aufgabe, wie Bach sie in der Chaconne dem Violinspieler stellt: auch hier wächst der musikalische Inhalt über das Vermögen einer Singstimme hinaus, es wäre genug Stoff für einen großen Chor darin enthalten!

Spitta B. II S. 305.

Nr. 55. „Ich armer Mensch, ich Sündenknecht" o

Für eine Tenorstimme. 1731 (?).

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 75; B. B. 12b

Instrumentation: Streichorchester, 1 Oboe, 1 Flöte (guter Soloflötist nötig!), Cembalo.

Auch diese Kantate ist eine dankbare und sehr schöne Aufgabe für einen hohen Tenor, die Musik voll eigentümlicher Züge, höchst interessant die Arie, in welcher Singstimme und Soloflöte duettieren, aber eine schwierige Aufgabe für beide. Ein sehr schön harmonisierter vierstimmiger Choral beschließt das Werk.

Textquellen: Kirchenlieder Nr. 245 Vers 1 u. 2, und Nr. 436 Vers 4; auf das Sonntags-Evangelium: Matthäus 18, 23—35 kaum Bezug („Knecht"?).

Spitta B. II S. 302.

Nr. 56. „Ich will den Kreuzstab gerne tragen" o 1731 (?)

Für eine Baßstimme.

6 E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 89; B. B. 12b.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen

(darunter ein Solocello und eine Solooboe). Orgel nicht unbedingt nötig; Cembalo ausreichend. Ein vierstimmiger Choral am Schluß eventuell auch durch Soloquartett ausführbar.

Ein wundervolles Stück, man beachte die herrlichen Einsätze des Themas, sowohl in der Singstimme, als auch in der Begleitung, besonders im Instrumentalbaß! Dann der schöne Gegensatz bei den Worten: „dann leg' ich den Kummer", der auch nach der zweiten Arie sehr schön verändert wiederkehrt. Das Stück ist bei guter Ausführung jedesmal von ergreifender Wirkung.

Textquellen: Wenig Bezug auf das Evang. Matthäus 9, 1—8

Spitta B. II S. 303.

Nr. 57. „Selig ist der Mann" o

„Dialogus", für Sopran und Baß.

6 E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 107; B. B. 12b.

Instrumentation: Streichorchester, darunter Violinsolo, die Oboen verdoppeln nur die beiden Violinstimmen, daher entbehrlich; Cembalo ausreichend.

Kantate zum zweiten Weihnachtstage genannt, warum, ist weder aus der Musik, noch aus dem Texte zu erklären. Die ersten beiden Arien für Baß und Sopran sind ernste, gehaltvolle Stücke, die den Vorzug haben, auch wenig Koloratur zu ent-

halten. Diese tritt in der zweiten Baßarie viel mehr auf, wo sie sich im Munde von Jesus ziemlich fremdartig ausnimmt. Auch die zweite Sopranarie enthält mehr Koloratur. Vierstimmiger Choral am Schluß.

Textquellen: Epistel Jakobi 1, Vers 12.

Spitta B. II S. 562.

Nr. 58. „Ach Gott, wie manches Herzeleid" Cdur o

Zweite Komposition: Dialogus für Sopran und Baß (1733).

4b; Kl. A. Br. — Part. S. 135; B. B. 12b.

Instrumentation: Streichorchester, darunter Violinsolo, Oboen sind entbehrlich, nur die Violinen verdoppelnd; Cembalo ausreichend.

Diese Solokantate steht an musikalischem Werte hinter der gleichnamigen Choralkantate (Nr. 3, B. I) zurück. Während das erste Stück, wo der Choral im Sopran gesungen wird, noch den Charakter des Duetts wahrt, ist das Schlußduett lediglich eine Koloraturarie für Baß, in welche die Choralmelodie, vom Sopran gesungen, eingeflochten ist. Die Sopranarie mit Violinsolo ist ernst und schön.

Textquellen: Kirchenlied Nr. 369; Evang. Matthäus 2, 13—23; im letzten Duett: Vers 2 von „Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht".

Spitta B. II S. 293.

Nr. 59. „Wer mich liebet, der wird mein Wort" o

Kantate zum ersten Pfingsttage.
6E; Kl. A. Br. — Part. S. 153; B. B. 12b.
Erste Komposition; für Sopran und Baß.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Trompeten, Pauken, Cembalo ausreichend.

Die Kantate wurde 1716 komponiert, 1731 umgearbeitet; siehe Kantate Nr. 74!

Im Gegensatze zu den Duetten der vorigen Kantate (Nr. 58) ist hier im ersten Stücke der Charakter des polyphonen Duetts streng gewahrt. Ein schöner Choral mit nachfolgender melodiöser Baßarie beschließen die Kantate, über welche sich Spitta (siehe unten) eingehend ausspricht.

Textquellen: Nach einer Dichtung von Neumeister, mit Benützung des Sonntags-Evangeliums: Johannes 14, 23—31. — Kirchenlied Nr. 151 Vers 1.

Spitta B. I S. 505 auch S. 798, unter 23; siehe auch Spitta B. II S. 787 sowie B. B. 28: Vorwort S. XVIII.

Nr. 60. „O Ewigkeit, du Donnerwort" o

Zweite Komposition, Ddur (1732).
Für Alt, Tenor und Baß.
4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 171; B. B. 12b.

Auf dem Umschlage des Manuskriptes steht von Bachs eigner Hand: Dialogus zwischen Furcht und Hoffnung, Furcht: „O Ewigkeit, du Donnerwort", Hoffnung: „Herr, ich warte auf Dein Heil".

Instrumentation: Streichorchester, darunter Violinsolo, 2 Oboen, die so notiert sind, daß sie wie A-Klarinette gelesen werden; die Solooboe in dem zweiten Duett wäre vielleicht auch durch A-Klarinette zu besetzen. Orgel oder Cembalo; ein Horn (einfach). — Mit der gleichnamigen Kantate Nr. 20 (B. B. 2) hat diese weder im Texte noch in der Musik irgend etwas gemein, ausgenommen die Choralmelodie, welche hier die Oberstimme des ersten Duetts bildet. Dieses, sowie auch das zweite Duett sind musikalisch wertvolle Stücke. Das letztere erhält noch einen besonderen Reiz dadurch, daß sich zwischen Oboe (oder Klarinette?) und Violinsolo gleichfalls ein schönes Duett abspielt. Sehr schön und feierlich wirkt der dreimalige Gesang des „heiligen Geistes". In der Kantate Nr. 67 finden wir eine ganz ähnliche Wirkung (das dreimalige: „Friede sei mit euch"). Zum Schluß ein ungemein kühn harmonisierter Choral.

Textquellen: Offenb. Johannes 14, 13. Kirchenlieder Nr. 511 und 494.

Spitta B. II S. 294, auch S. 807 unter 41.

Nr. 61. **„Nun komm' der Heiden Heiland"** (A moll)

(Erste Komposition: 1714).

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 3; B. B. 16.

Instrumentation: Streichorchester; Fagott ist nur Verdoppelung der Baßstimme. Orgel, sonst Cembalo.

Spitta (siehe unten) bespricht die Kantate sehr eingehend, und macht auf die eigentümliche Form des ersten Chores aufmerksam: aus langsamer breiter Einleitung mit nachfolgendem Allegrosatz bestehend, auf welchen wieder der langsame Einleitungssatz folgt, also die Form der alten französichen Ouvertüre, in welche hier der Choral hineingebaut ist. Gleich in den Bässen der ersten Takte meldet sich der Choral. Ein wundervolles Rezitativ: „Siehe, ich stehe vor der Tür“ gemahnt uns deutlich an die 15 Jahre später entstandene, Matthäuspassion, sowohl, was die Stimmung anbetrifft, als auch in dem, der Passion eigenen: „a tempo“ der Rezitative. Z. B. in der Passion: Tenorrezitativ: „Mein Jesu schweigt zu falschen Lügen stille“. — Eine stimmungsvolle Tenorarie: „Komm Jesu komm“ und eine noch schönere Sopranarie sind die übrigen Solostücke der Kantate; eigenartig ist der kurze Schlußchor, gebildet aus der zweiten Hälfte des Chorals: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“. In dieser Kantate findet Spitta den Beginn eines neuen Stiles für die Kirchenkantaten (B. I S. 499). Daß Bach selbst auf diese Kantate etwas hielt, geht wohl daraus hervor, daß er sie bei einem Besuche, den er 1714 in Leipzig machte, daselbst in der Thomaskirche zur Aufführung brachte. Es war das erstemal, wo er in Leipzig weilte, so daß er sich eigentlich mit dieser Kantate daselbst eingeführt hat. Später war es Nr. 22, womit er sich in sein neues Amt 1723 daselbst einführte.

Textquellen: Dichtung von Neumeister, nach: Ev. Matthäus 21, 1—9; Offenb. Joh. 3, 20; der alte Ambrosianische Hymnus: „Veni redemptor gentium"; Kirchenlied zu Anfang; zum Schluß die letzten Worte des Vers 7 Nr. 284.

Spitta B. I S. 500—505. (siehe Todt)

Nr. 62. „Nun komm' der Heiden Heiland" (H moll)
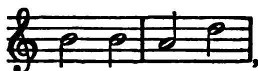
Zweite Komposition (Kirchenlied, zum Teil umgedichtet).
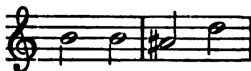
1c; Kl. A. Br. — Part. S. 21; B. B. 16.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Horn (hoch) zur Verdoppelung des cantus firmus im Sopran (besser Kornett), Orgel (oder Cembalo).

Choralkantate, die mit der vorigen (Nr. 61) in Nichts sich ähnlich sieht. Der ganze Text ist dem Kirchenliede frei nachgebildet. Der erste Chor zeigt allenthalben das Choralmotiv: im dritten Takte der Einleitung im Basse; in den beiden Takten vor dem ersten Choreinsatze wieder der Choral in doppelter Schnelligkeit; dann das Choralmotiv im ersten Einsatze des Alt, Tenor und Baß rhythmisch verändert, dazu später der Choral als cantus firmus im Sopran usw.

Die beiden Arien sind schön, nur leider etwas zu koloraturreich. Ein eigentümlich zweistimmiges Rezitativ und ein reich harmonisierter Choral beschließen das Werk. — Die dritte Note der Choralmelodie ist hier in der älteren Lesart:



während die vorige Kantate (Nr. 61) die Melodie so brachte: 

Spitta B. II S. 569, 572, 581.

Nr. 63. **„Christen, ätzet diesen Tag“** 1723 (?)

Zum ersten Weihnachtstage.

5f; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 53; B. B. 16.

Instrumentation: Streichorchester, 4 Trompeten (die erste hoch!), 3 Oboen, Fagott, Pauken, Orgel. Schwieriges Oboesolo in dem Duett: „Gott Du hast es wohl“ (nötigenfalls durch Violine).

Der Festjubel und die Freude kommen hier in Chor und Orchester gleicherweise zum Ausdruck. Im Orchester sorgen hierfür die schmetternden vier Trompeten und die Pauken, im Chore ist es die muntere Beweglichkeit der Singstimmen; der Schlußchor ist eine meisterhafte Doppelfuge, deren beide Themen bei den Worten: „Diese Glut gebückter Seelen“ im doppelten Kontrapunkte angelegt sind. Ebenso angelegt sind auch die beiden späteren Themen: „Daß uns Satan möge quälen“. Zwischen diesen prächtigen beiden Chören finden wir noch zwei schöne Duette voll reizvoller Nachahmungen in den Singstimmen, das erste für Sopran und Baß, das zweite für Tenor und Alt. An Einzelgesängen haben wir nur drei Rezitative.

Textquellen: Freie Dichtung mit allgemeinem Bezug auf das Sonntags-Evangelium: Lukas 2, 1—14.

Spitta B. II S. 197, 780, 781 unter 14; hiernach wahrscheinlich die erste Weihnachtskantate für Leipzig: 1723.

Nr. 64. **„Sehet, welch eine Liebe"** 1723 (?)

Zum dritten Weihnachtstage.

6 E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 113; B. B. 16.

Instrumentation: Streichorchester, Oboe d'amore (Klarinette ?) und Orgel. NB. Der erste Chor hat keine eigene Instrumentation, die Verdopplung der Singstimmen durch Streicher genügt, eine weitere Verdopplung der Singstimmen durch drei Posaunen und Kornetto (wie in der Partitur angegeben) würde sehr dick und schwerfällig klingen.

Der erste Satz von etwas strengem herben Charakter, beinahe im a cappella-Stil, ist eine schöne Vokalfuge. Die drei (resp. fünf) Choräle zeichnen sich durch kühne Harmonik aus. Sehr eigenartig und schön ist die Sopranarie: „Was die Welt in sich hält". Auch die Altarie, in welcher die Solooboe mit der Singstimme duettiert, ist von großem Reiz.

Textquellen: Epistel Johannis 3, Vers 1 (Dichtung von Picander [?] siehe Sp. II 782); Kirchenlied „Gelobet seist Du Jesu Christ": letzter Vers. Kirchenlied „Was frag' ich nach der Welt": Vers 1. Kirchenlied „Jesu meine Freude": Vers 5.

Spitta B. II S. 214, 215. B. B. 16 bringt im Anhang S. 371 eine Variante, aus zwei Chorälen bestehend, die auch im Kl. A. als Variante enthalten sind.

Nr. 65. „Sie werden aus Saba" 1724

Zum Feste der heiligen drei Könige.

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 135; B. B. 16.

Instrumentation: Streichquartett, 2 Hörner in C (schwierig), 2 Flöten, 2 Oboi di caccia (durch englische Hörner oder Klarinetten zu ersetzen), Orgel.

Der erste Chor gibt ein buntes Bild der Völker, die „alle aus Saba kommen", ein lebensvolles interessantes Chorstück, welches auch den Höhepunkt des Werkes bildet. Zwei melodienreiche Arien für Baß und Tenor, ein reich harmonisierter Schlußchoral und die alte Kirchenmelodie: „Puer natus in Bethlehem", als vierstimmiger Choral gesetzt, bilden den übrigen Teil des Werkes, welches vor einigen Jahren mit größtem Erfolge auf einem niederrheinischen Musikfeste zur Aufführung gebracht wurde.

Textquellen: Aus der Sonntags-Epistel: Jesaias 60, 6. Evang. Matthäus 2, 1—12; Festhymnus: „Puer natus".

Spitta B. II S. 216—218, 784.

Nr. 66. „Erfreut euch, ihr Herzen"

Zum zweiten Ostertage.

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 169; B. B. 16.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, eine sehr hohe Trompete (schwierig, im Not-

falle durch Klarinette ersetzen), 2 Oboen, 1 Fagott (im Notfalle genügt Cembalo statt der Orgel!).

Das Werk ist für Bach ungemein freundlich und heiter, auch etwas leicht in der Erfindung. Die langen zweistimmigen Chorstellen zwischen Baß und Alt im ersten Chore lassen auf eine gewisse Flüchtigkeit und Schnelligkeit beim Schaffen schließen. Das Duett zwischen Alt und Tenor: „Ich fürchte zwar des Grabes Finsternissen" ist melodiös, aber auch zu freundlich für die Textworte. Alles in allem haben wir bedeutendere Kantaten für das Osterfest (Nr. 4, 145, 31, 160, 6, 158, 134). Allerdings finden wir in Nr. 145 ein Seitenstück einer ganz besonders heiteren Ostermusik — vielleicht eine alte Tradition, nach den ernsten Klängen der Passionswoche!

Textquellen: Freie Dichtung mit Bezug auf das Sonntags-Evangelium: Lukas 24, 13—36. Schlußchoral: Gesangbuch Nr. 117, Vers 3.

Spitta B. II S. 548.

Nr. 67. „Halt im Gedächtnis Jesum Christ" 1724—27(?)

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 217; B. B. 16.

Instrumentation: Streichorchester, hohes Horn in A (eigentlich Corno da tirarsi), nötigenfalls durch Kornett zu besetzen; 1 Flöte (besser doppelt zu besetzen), 2 Oboi d'amore, die erste von Oboe zu besetzen (besser doppelt), die zweite geht für Oboe

zu tief (dann auch von 2 Klarinetten zu besetzen); Orgel.

Diese Kantate wurde von Bach selbst stark geplündert, um sie für seine Adur-Messe zu verwerten; das längere Stück vor dem Schlußchorale (Adur) wurde zu dieser Messe benutzt. Die ganze Instrumentalmusik der Messe (Bach B. 8 Part. S. 65—77) ist genau dieses angegebene Stück aus der Kantate, die Partie der Singstimmen dagegen viel verändert. Sehr interessant ist ein Vergleich beider Werke: aus diesem Adur-Stück hat Bach „das Gloria" — „Et in terra pax" — Laudamus" — „Adoramus" — „Gratias agimus" gemacht, die vielfach veränderte Partie der Singstimmen unter genauer Beibehaltung der Instrumentalpartie zeugt von Bachs gewaltiger Gestaltungskraft. Dieses ganze Adur-Stück ist aber auch in der Kantate besonders schön. Diese enthält außerdem einen sehr bedeutenden Eingangschor, in welchem sich alles aus dem viertaktigen Thema „Halt im Gedächtnis Jesum Christ" einheitlich entwickelt. Außerdem enthält die Kantate eine schöne Tenorarie, sowie zwei prächtige Choräle. Eine Aufführung dieses schönen Werkes auf einem niederrheinischen Musikfest machte tiefen Eindruck.

Textquellen: Zweite Epistel Pauli an Thimoteum 2, 8. Hosea 13, 14, Evang. Johannes 20, 19—31. Kirchenlieder: Gesangbuch Nr. 305, 120, Vers 1, und: „Du Friedefürst" (nicht im Gesangbuch).

Spitta B. II S. 248.

Kantate zum zweiten Pfingsttage.

5f; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 249; B. B. 16.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Taille, Horn (?), Cello piccolo; das Horn, welches nur die Sopranstimme im ersten Chore verdoppelt, liegt sehr hoch, ist auch entbehrlich; auch die erste Oboe läßt man nicht durchweg die Verdopplung der ersten Violine mitblasen. Cello piccolo von unserem Cello ausführbar. „Taille“ am besten durch 2 Klarinetten zu besetzen (oder englisches Horn?). Orgel entbehrlich, Cembalo ausreichend. Im Schlußchore sollen 3 Posaunen und Kornett die 4 Singstimmen verdoppeln, sie klingen hier dick und schwerfällig, und sind entbehrlich. Vergleiche die Gelegenheitskantate: „Was mir behagt, das ist die muntre Jagd“. Wir finden in diesem Jugendwerk zwei Arien, welche in unsrer Kantate wieder benutzt sind. Die Arie daselbst: „Weil die wollenreichen Herden“ ist in unsrer Kantate zur Arie: „Mein gläubiges Herze“ geworden. Die Arie: „Ein Fürst ist seines Landes Pan“ ist in unsrer Kantate geworden: „Du bist geboren mir zu Gute“. Siehe hierzu: B. B. 16 Part. S. 258 u. 265, und den Kl. A. Br. der Gelegenheitskantate: S. 35 u. S. 16. Die Kantate eignet sich durch ihre populäre Musik besonders gut zur Aufführung: Zwei dankbare, einfache Chöre, zwei dankbare Arien, darunter die beliebte: „Mein gläubiges Herze“, kein Choral.

Textquellen: Sonntags-Evang.: Johannes 3, 16—21. Dichtung S. Franck (?)

Spitta B. I S. 559. Spitta B II S. 549 (siehe B. B. 29: Vorwort; über die Gelegenheitskantate siehe: B. B. 16 Vorwort S. XVIII). Siehe auch Todt.

Nr. 69. „Lobe den Herrn meine Seele" (Ddur) 1724

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 283; B. B. 16.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Trompeten, Pauken, 3 Oboen, Fagott, Orgel.

Varianten, welche einer älteren Lesart dieser Kantate entstammen, finden wir im Anhang des B. B. 16 S. 373. Dort steht die Altarie (Gdur): „Meine Seele, auf erzähle" als Tenorarie in Cdur, als solche mit Flöte und Oboe di caccia instrumentiert. Die übrigen Varianten der älteren Arbeit sind ganz unwesentlich.

Ein prachtvoller Eingangschor mit einer großangelegten Doppelfuge. Nach einer großartig schwungvollen Einleitung beginnt im 64. Takte das erste Thema der Fuge. Im 78. Takte tritt das zweite Thema zunächst einzeln auf („Und vergiß nicht, was er dir"). Im 95. Takte treten die beiden Themen, die im doppelten Kontrapunkt zueinander stehen, vereinigt auf. Dieser Chor ist so bedeutend und lang ausgeführt, daß er auch einzeln zur Aufführung benutzt werden sollte, wenn man nicht die Solisten der ganzen Kantate zur Verfügung hat. Diese enthält außer der oben erwähnten Altarie

noch eine schöne Baßarie, zwei Rezitative, von denen das Tenorrezitativ in seiner zweiten Hälfte besonders interessiert, und einen Schlußchoral mit festlich klingender Begleitung.

NB. Die Kantate Nr. 143, B. B. 30 Seite 45 hat auch den Titel: „Lobe den Herrn meine Seele"; außer diesen ersten Worten haben aber die beiden Kantaten weder textlich noch musikalisch irgend etwas miteinander gemein. Die kleinere Kantate Nr. 143 steht in Bdur, und kann an Bedeutung mit dieser nicht verglichen werden.

Textquellen: Psalm 103, Vers 2, Evang. Markus 7, 31—37. Kirchenlied: Gesangbuch Nr. 174, Vers 3.

Spitta B. II S. 236, 791, 792.

Nr. 70. „Wachet, betet, seid bereit"

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 329; B. B. 16.

Instrumentation: Streichorchester mit Solocello, eine Oboe, ein Fagott, eine Trompete, Orgel.

Letzte Weimarer Kantate, 1723 für Leipzig umgearbeitet. Spitta spricht so eingehend über diese Kantate in Bd. I und II (siehe unten), daß ich darauf verweisen kann. Bei dem dort ausgesprochenen hohen Lob, welches gewiß jeder unterschreibt, ist zu berücksichtigen, daß das Werk als Höhepunkt seiner Weimarer Kantaten besprochen wird, die dann nach Seite der Chorwirkung hin, von den besten

Leipziger Kantaten weit überboten wurden. Einen großen bedeutenden Chor finden wir in den Weimarer Kantaten überhaupt nur hier in dem ersten Stücke, und in Kantate Nr. 31. Der Schwerpunkt dieser Weimarer Kantaten liegt durchaus in den Sologesängen, und nach dieser Richtung finden wir in den Kantaten Nr. 185, 161, 155 (alle von 1715) Werke, die der vorliegenden wohl an die Seite zu stellen sind. Auch die übrigen Weimarer Kantaten: Nr. 162, 163, 132, 152, zeigen uns Bach, als Schöpfer schöner Sologesänge, schon ganz auf der Höhe. Hier, in Nr. 70, fesseln uns, außer dem glänzenden Eingangschore, besonders die dramatisch wirksamen Rezitative; die Einflechtung des Chorals „Es ist gewißlich an der Zeit", von der Trompete geblasen in dem Rezitative: „Ach soll nicht dieser große Tag", ist von großer Wirkung. Eine Perle unter den Sologesängen ist die Baßarie: „Seligster Erquickungstag". Schön auch die Tenorarie: „Hebt euer Haupt empor", sowie der Schlußchoral, wo die Violine eine kontrapunktierende Oberstimme gegen die Choralmelodie führt.

Textquellen: Dichtung von Franck, ursprünglich zum Evangelium des zweiten Advent (Spitta I S. 562) frei nach Offenb. Johannes 21, 4; wenig Bezug auf Matthäus 25, 31—46. Kirchenlieder: Nr. 485, Vers 1, Nr. 288, Vers 5.

Spitta B. I S. 562 bis 565, sowie S. 812. Spitta B. II S. 191, sowie S. 780 unter 13. B. B. 16: Vorwort S. XX (siehe auch Todt).

Ratswahlkantate für Mühlhausen.

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 3; B. B. 18.

Instrumentation: Rust nimmt an (siehe unten), daß die 2 Flöten um eine Oktave höher gespielt wurden, als sie geschrieben sind (B. B. 18, Vorwort Seite XIV); dann: 3 Trompeten, Pauken, obligates Cello, 2 Oboen, Fagott, Streichorchester, obligate Orgel.

Spittas sehr eingehende Besprechung dieses Jugendwerkes (siehe unten) macht eine weitere Besprechung unnötig. Die sehr knappen Formen des Werkes erinnern an die Jugendarbeit: Kantate Nr. 15. — Auch hier (Nr. 71) finden wir noch die einzelnen Sätze nicht so voll entwickelt, wie in den reifen Werken Bachs, dagegen erfreut uns die jugendliche Frische, und gegen Nr. 15 sind die Chorpartien namentlich mit voller Meisterlichkeit behandelt. Der Chor: „Dein Alter sei wie" ist schon eine vollkommene Meisterfuge. Die Verbindung von Arienform mit eingeflochtenem Choral („Ich bin nun 80 Jahr") hat in den späteren Kantaten viele Nachfolgen gehabt (siehe solche unter den mit 4b bezeichneten). Hier, in Nr. 71, haben wir das erste Beispiel. Fremdartig für den Bachschen Stil ist der Chor: „Du wollest dem Feinde", er erinnert im Stile an eine spätere Periode des musikalischen Schaffens.

Textquellen: Eine Anzahl Bibelstellen und Verse aus Psalm 74, die sich sämtlich im Klavierauszuge angegeben finden.

Spitta B. I S. 341—350; B. B. 18 Vorwort S. XIII u. XVI, sowie B. B. 28 Vorwort S. XVII (s. auch Todt).

Nr. 72. „Alles nur nach Gottes Willen" (nach 1725)

6 E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 57: B. B. 18.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Orgel oder Cembalo. Vergleiche das „Gloria" der G moll-Messe, in welchem der lateinische Text nur hier und da einige Noten mehr nötig machte, wo auch einige Figuren und Rhythmen zwischen Orchester und Chor ausgetauscht werden. Ein prächtiger Eingangschor, der also im Gedankengange der Musik unverändert zum „Gloria" der G moll-Messe (B. B. 8 S. 116) geworden ist, von A moll nach G moll transponiert. Beim „Gloria" fällt die Instrumentaleinleitung des Kantatensatzes fort, dagegen schiebt Bach in der Mitte einige Takte Zwischenspiel ein. Ein sehr ausgeführtes Altsolo, bestehend aus Rezitativ, Arioso und umfangreicher Arie, bildet eine dankbare Aufgabe für die Altistin. Auch der Sopran hat eine schöne Arie: „Mein Jesus will es tun". Ein Choral mit besonders schöner Stimmführung schließt die Kantate, die natürlich vor der G moll-Messe fertig war. Ein Nachtrag zu dieser Kantate findet sich B. B. 41 S. XLIII.

Textquellen: Dichtung von S. Frank, mit wenig Bezug auf das Sonntags-Evangelium: Matthäus 8, 1—13. Schlußchoral: Nr. 363, Vers 1.

Spitta B. II S. 246, auch S. 794 unter 30.

Nr. 73. **„Herr, wie du willst“** (1724—27?)

1c oder 4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 87; B. B. 18.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, ein Horn oder obligate Orgel (d. h. die Hornstimme ist in die rechte Hand der Orgelstimme verlegt), wenn also Orgel vorhanden, ist Horn überflüssig. Tiefliegendes Oboesolo in der Arie: „Ach senke doch den Geist“. — Im ersten Chore, der wie eine Choralkantate beginnt, werden die Choralzeilen durch Rezitative unterbrochen, während indes die einheitliche Begleitung, die sich motivisch fortwährend aus den Choralzeilen entwickelt, für den inneren Zusammenhang sorgt. Fast scheint es, als habe sich auch die Begleitung der Tenor- und der Baßarie aus derselben Begleitung entwickelt, so daß hierdurch die Kantate etwas besonders Einheitliches erhält. Über das Trauergeläute in der Baßarie bei den Worten: „so schlagt ihr Leichenglocken“ lese man in Spitta B. I S. 546 nach.

Zu meiner Verwunderung hörte ich diese fast unbekannte Kantate in einem Konzert des Pariser Conservatoire (die auserlesensten Konzerte von Paris), im April 1906.

Textquellen: Text von Picander (?) Evang. Matthäus 8, 1—13; Kirchenlieder Nr. 368, Vers 1, Nr. 367, Vers 9.

Spitta B. II S. 245, B. I: 546. B. B. 18, Vorwort S. XIV.

Nr. 74. „Wer mich liebet, der wird mein Wort“

Zweite größere Komposition; zum ersten Pfingsttage.

1731 oder **1735** (Spitta II S. 787).

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 107; B. B. 18.

Vergleiche die Kantate Nr. 59: B. B. 12b: „Wer mich liebet“ eine ältere Komposition (wahrscheinlich von 1716); aus dieser hat Bach das erste Duett zum Eingangschor von Nr. 74 umgearbeitet, und es sich dabei (für seine Verhältnisse!) bequem gemacht, indem er auch im vierstimmigen Chore die Zweistimmigkeit vorwalten läßt. Aus Nr. 59 ist noch die Baßarie in Cdur benutzt, die hier zu einer Sopranarie in Fdur wurde.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, eine Oboe di caccia (von englisch Horn oder Klarinette auszuführen), Orgel oder Cembalo. Die Instrumentation ist also gegen Nr. 59 auch reicher geworden; die hinzukomponierten Nummern von Nr. 74 tragen einen stark konzertmäßigen Charakter, — es macht den Eindruck, als habe Bach die ältere Kantate zu einem glänzenden Konzertstück erweitern wollen.

Sowohl die zahlreichen Koloraturen, als auch das konzertierende Violinsolo deuten darauf.

Textquellen: Johannes 14, 23—31; Ep. Pauli an die Römer 8.

Spitta B. II S. 549, 787; auch B. I S. 505, 799. B. B. 28: Vorwort S. XVIII.

Nr. 75. **„Die Elenden sollen essen“** 1723

---

6 E (auch 4 b); Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 149; B. B. 18.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Fagott, Orgel. Ein Solo der Oboe d'amore liegt für unsere Oboe etwas tief, ist aber ausführbar; eine Trompete, hoch und solomäßig in der letzten Arie behandelt. Am Anfang des zweiten Teiles bläst die Trompete in der „Sinfonia“ den Choral „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ (daher die Kantate auch zur Gruppe 4 b gezählt werden kann); derselbe Choral tritt auch vierstimmig im Chore auf, und gibt dort ein schönes Beispiel eines figurierten Chorales. Bach hat diese Bearbeitung nochmals in der Kantate Nr. 100 benutzt, wo er den vierstimmigen Chorsatz aus Nr. 75 unverändert läßt, aber die Begleitung noch reicher instrumentiert und mit einem längeren Nachspiele versieht. Die Glanzpunkte der Kantate sind: Der erste Chor, ein wahres Prachtstück, schon ganz auf der Höhe der Leipziger Chorkantaten stehend, — die schöne Tenorarie: „Mein Jesus soll mein alles sein“ — und die „Sinfonia“, auch ein Meisterstück eines figu-

rierten Chorales, aber für Orchester. — Sehr schön ist ebenso die Sopranarie: „Ich nehme mein Leiden“.

Textquellen: Psalm 22, 27; Lukas 16, 19—31. Kirchenlied Nr. 385, Vers 5.

Spitta B II S. 184, 185, 778 unter 10, und 291. B. B. 23: Vorwort S. XVI unten. Siehe auch meine Besprechung der Kantate Nr. 100!

Nr. 76. „Die Himmel erzählen“ 1723

---

6 E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 191; B. B. 18.

Instrumentation: Streichorchester, eine Trompete (hoch und solomäßig), 2 Oboen, Orgel.

In der „Sinfonia“ am Anfang des zweiten Teiles ist ein Duett zwischen Oboe d'amore und Viola di Gamba, die erstere für Oboe zu tief gelegen (also englisch Horn oder Klarinette), die Gamba von Cello ausführbar, besser noch für Viola liegend, wenn man zwei Noten umlegt. In der Arie: „Liebt
h
ihr Christen“ für Alt gilt von der Oboe d'amore dasselbe, hier ist aber die Partie der Viola di Gamba besser für Viola, als für Cello gelegen.

Ein glänzender fugierter Eingangschor, den man seiner Länge und Wucht halber sehr gut auch einzeln machen kann, um so mehr, da der ganze übrige Inhalt der Kantate etwas herbe und „knorrig“ ist. Das erste Tenorsolo, ein „Rezitativ im tempo“, ist sehr eigenartig, an eine ähnliche Behandlung

solcher Rezitative in der Matthäuspassion erinnernd. Ein figurirter Choral erscheint in der Mitte und nochmals am Schluß. Die „Sinfonia“ am Anfange des zweiten Teiles ist erst später auch zu einem Orgelsatze geworden (vergleiche Part. S. 221 mit dem ersten Satze der Orgelsonate in E moll: B. B. 15 S. 40). Die Altarie: „Liebt ihr Christen“ ist von den vier langen Arien der Kantate die eingänglichste, die drei übrigen haben etwas von der oben erwähnten Herbigkeit, indes ist darunter die Tenorarie „Hasse nur mich recht“ doch voll interessanter Züge.

Textquellen: Bezug auf das Evang. Lukas 14, 16—24; Psalm 19, 2—4; Gesangbuch: Nr. 174, Vers 1 u. 3.

Spitta B. II S. 186, (778). B. B. 18: Vorwort S. XIII.

Nr. 77. „Du sollst Gott deinen Herrn“ (1724—27)

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 235; B. B. 18.

Instrumentation: Bei Bach fehlen die Angaben der Instrumente: erste Zeile Partitur ist Trompete angegeben, zweite, dritte, vierte und unterste Zeile sind jedenfalls die Streicher. Obligate Trompete auch in der Arie: „Ach es bleibt in meiner Liebe“, — Orgel oder Cembalo. — Im ersten Chore liegt der Choral in der Trompete und wird jedesmal vom Instrumentalbasse in der Unterquinte nachgeahmt. — Auch in den übrigen Stücken ist jeden-

falls Streichquartett als Begleitung gemeint, welches auch den Schlußchoral mitspielen soll.

In den untengenannten Quellen (Spitta und W. Rust) wird eingehend über den Eingangschor gesprochen, ein Meisterstück polyphoner Kunst. Die Sopranarie, die schön beginnt, verliert sich in der Folge allzusehr in Koloraturen. Von einfacher Schönheit ist die Altarie: „Ach es bleibt in meiner Liebe".

Textquellen: Evang. Lukas 10, 23—37; nach Spitta auch (Spitta II S. 262): Matthäus 22, 35—40, und Markus 12, 28—34.

Spitta B. II S. 261; B. B. 18 Vorwort S. XV.

Nr. 78. „Jesu, der Du meine Seele"

Kirchenlied, zum Teil umgedichtet.

1 c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 257; B. B. 18.

Instrumentation: Streichorchester, Flöte (besser doppelt besetzen), 2 Oboen, 1 Horn (sehr hoch, entbehrlich, weil nur den c. F. im Sopran verdoppelnd). Orgel oder Cembalo.

Der erste Chor interessiert in vieler Beziehung: abgesehen davon, daß es ein schönes Musikstück ist, gibt uns die Orchesterbegleitung ein ganz selbständiges Tonstück: eine Passacaglia oder Ciacona. Zu dieser ist dann ein interessanter dreistimmiger Chorsatz gesetzt, und über diesen beiden, schon ganz selbständigen Formen, erklingt als dritter musikalischer Gedanke der Choral als c. f. im So-

pran; das Ganze ein Beispiel eminenter musikalischer Kombination! Außerdem finden wir den Baß (Kontinuo) dieser Ciacona noch in dem „Kruzifixus" der H moll-Messe (B. B. 6 S. 186), welches auch auf diesen Basso ostinato aufgebaut ist.

Unser Eingangschor ist indes bedeutend weiter ausgeführt, und zu einem großartigen imposanten Chorstück entwickelt. Ungemein anmutig, dem Texte entsprechend zaghaft, flüchtig im Ausdruck gehalten, ist das folgende Duett für Sopran und Alt; besonders ausdrucksvoll das Tenorrezitativ mit dem herrlichen Schluß. Auch die Tenorarie: „Dein Blut, so meine Schuld" mit Flötensolo ist ein anmutiges liebliches Tonstück; die Baßarie: „Nun du wirst mein Gewissen" mit Oboesolo ist hervorragend bedeutend. — Man vergleiche mit dem ersten Chore dieser Kantate noch den Chor in Kantate Nr. 12 „Weinen, Klagen", welcher ebenfalls denselben Basso ostinato hat!

Textquellen: Kirchenlied Vers 1, 10, 12. Sonntags-Evangelium Lukas: 17, 11—19.

Spitta B. II S. 578, 587, 584, 568 (siehe auch Todt).

Nr. 79. „Gott der Herr ist Sonn'und Schild" (1733 od. 35)

Zum Reformationsfeste.

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 289; B. B. 18.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Hörner in G (hohe Lage!), Pauken, 2 Oboen, 2 Flöten, welche nur die Oboen verdoppeln, also entbehrlich. Orgel

im ersten Chore, sowie im Chorale: „Nun danket alle Gott“ kaum entbehrlich. Die Arie: „Gott ist unser Sonn'“ ist für Oboesolo oder Flötensolo notiert, für Oboe besser gelegen.

Die Kantate ist durchweg hervorragend in der Erfindung und von gleichmäßiger Schönheit. Der erste Chor ist einfach und populär gehalten, sehr dankbar für die Singstimmen geschrieben. Dasselbe läßt sich von der nun folgenden schönen Altarie sagen. Ganz volkstümlich ist dann wieder der Choral gehalten, einfach in den Singstimmen, mit ganz freier Instrumentalbegleitung. Diesen populären Ton hält auch das schöne gesangvolle Duett für Sopran und Baß fest: „Gott ach Gott“, so daß wir in dieser Kantate ein Werk besitzen, welches ganz besonders geeignet ist, die Bachsche Muse populär zu machen.

Vergleiche das „Gloria“ der G dur-Messe (B. B. 8 S. 162) mit dem Einleitungschore dieser Kantate, desgleichen das „Domini deus“ (B. B. 8 S. 188) mit dem Duett: „Gott ach Gott“; vergleiche das „Quoniam“ der A dur-Messe (B. B. 8 S. 87) mit der Altarie: „Gott ist unser Sonn' und Schild“. Alle diese genannten Messensätze haben kleinere oder größere Abweichungen von den Kantatensätzen. Interessant ist's, den Umwandlungsprozeß zu vergleichen: im ersten Chor z. B. hat Bach zu der langen Instrumentaleinleitung der Kantate einen vierstimmigen Chor gesetzt, die Begleitung ist von Anfang bis Ende dieselbe geblieben. Die Altarie hat als „Quoniam“ einen kleinen Mittelsatz erhalten und ist an verschiedenen

Stellen um 1—2 Takte verlängert; am meisten verändert ist in der Messe das „Domini deus“. Natürlich ist die Kantate in allen ihren Teilen das ältere Werk.

Textquellen: Psalm 84, und zwei Kirchenlieder.

Spitta B. II S. 553, auch S. 832 unter 55; siehe auch B. B. 8: Vorwort S. XV, XVII, XVIII.

Nr. 80. „Ein' feste Burg ist unser Gott“ xxx

Kantate zum Reformationsfeste.

3a; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 319; B. B. 18. Siehe auch Anhang Part. S. 381 und 389, hierzu wieder B. B. 18: Vorwort S. XXII.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, Orgel ausdrücklich angegeben, 2 Oboi d'amore (im 6/8-Choral: „Und wenn die Welt“) liegen für unsere Oboen zu tief, diese bilden mit der „Taille“ eine dreistimmige Gruppe, vielleicht von drei Klarinetten zu besetzen. Auch die Oboe di caccia im Duett ist nicht leicht zu besetzen: für Oboe zu tief, selbst für Klarinette ist die Lage sehr tief, für englisches Horn zu lebhaft in den Figuren, vielleicht am besten durch Viola zu besetzen.

Die vier Chorstimmen des ersten Chores sind genau übereinstimmend mit dem Chore: „Gaudete, omnes populi“, welchen wir in B. B. 18 als Anhang zu unserer Kantate, auf Seite 381 finden. Eine ältere Kantate von 1716: „Alles was von Gott geboren“ ist ganz in diese Kantate aufgegangen. Der erste Chor gehört zum Gewaltigsten, was Bach

überhaupt geschaffen. Trotzdem die Choralmelodie nicht ununterbrochen im Chore auftritt, ist doch das ganze Stück von den einzelnen Melodiezeilen wie durchtränkt. Dazu bringt die erste Trompete und der Instrumentalbaß den ganzen Choral, und zwar im strengen Kanon einander nachahmend. In dem folgenden Duett singt der Sopran die zweite Strophe des Kirchenliedes mit etwas verzierter Choralmelodie, während der Baß eine fast selbständige Koloraturarie dazu singt. Eine schöne Sopranarie: „Komm in mein Herzenshaus" folgt, sodann der gewaltige Unisono-Chor: „Und wenn die Welt voll Teufel wär", in welchem die Orchesterbegleitung, eigentlich ein selbständiges Orchesterstück, in prachtvoller Weise die Texteswort illustriert. Das schöne Duett: „Wie selig sind doch die" wirkt nach den gewaltigen Chören wohltuend beruhigend, der Choral in seiner einfachen Gestalt schließt dieses mächtige Werk, welches zu den größten Aufgaben zählt, die sich ein Chorverein stellen kann.

Textquellen: Die vier Verse des Kirchenliedes (Nr. 172) mit freier Dichtung gemischt.

Spitta B. I S. 556 und 810; B. II S. 300.

Nr. 81. „Jesus schläft, was soll ich hoffen" ○ 1724

Für Alt, Tenor, Baß (mit Schlußchoral).

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 3; B. B. 20[1].

NB. B. B. 20[1] bringt ausschließlich Solokantaten, zum Teil mit vierstimmigem Choral am Schluß.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboi d'amore (die erste durch Oboe, die zweite durch Klarinette zu ersetzen); Cembalo genügt in Ermanglung der Orgel.

Unter den Solokantaten rechnet diese zu den schönsten und wertvollsten. Man vergegenwärtige sich den Vorgang, welcher den Inhalt dieser Kantate bildet — bei Spitta (siehe unten) besprochen — und man wird in jeder Nummer den geistigen Gehalt aufs tiefste erfaßt finden. Die erste Altarie ist ein herrliches Tonstück; der Choral mit seinen, zu dem Vorgange besonders passenden Worten, schließt das wertvolle Kunstwerk harmonisch ab.

Textquellen: Evang. Matthäus 8, 23—27; Kirchenlied Nr. 292, Vers 2.

Spitta B. II S. 233, 790. B. B. 20^{1}: Vorwort S. XIV.

Nr. 82. **„Ich habe genug"**

Für Baß. (1731 oder 32.)

5f; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 27; B. B. 20a.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Oboe, Orgel.

Diese Kantate wurde von Bach ursprünglich für Alt, dann auch für Sopran gesetzt; in letztem Falle für seine Gattin Anna Magdalena. Dann erst ist sie für Baßstimme eingerichtet worden. (Siehe Spitta B. II S. 810, auch Vorwort B. B. 20.) — Diese und die folgende Kantate Nr. 83 sind beide zu

„Maria Reinigung“ geschrieben, sie fußen beide auf dem Inhalte der Erzählung vom alten Simeon: „Herr nun lässest Du Deinen Diener in Frieden fahren“. Unsere Kantate bildet wieder eine Zierde der Solokantaten, ein Seitenstück zu Nr. 56 („Ich will den Kreuzstab“). Wie diese, ist sie eine wundervolle Aufgabe guter Bassisten, die herrliche Anfangsarie in Stimmung und Motiv erinnernd an: „Erbarme Dich um meiner Zähren willen“ (Matthäus-Passion). Wundervoll ist auch die zweite Arie: „Schlummert ein.“ Schöne, ausdrucksvolle Rezitative verbinden die Arien miteinander. Die dritte derselben, eine wirkungsreiche und schwungvolle Koloraturarie, steht musikalisch nicht ganz auf der Höhe der vorigen, ist aber ein effektvolles Gesangstück.

Textquellen: Lukas 2, 29—31 („Simeon“).

Spitta B. II S. 302—304; 800, 810. B. B. 20a: Vorwort S. XIV.

Nr. 83. „Erfreute Zeit im neuen Bunde“ ○

Für Alt, Tenor, Baß. (1724.)

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 53; B. B. 20a.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 2 Oboen, 2 Hörner (hoch und schwierig), Cembalo genügt; vierstimmiger Choral am Schluß.

Trotz der gemeinsamen Berührungspunkte mit der vorigen Kantate (siehe Nr. 82) sind dieselben musikalisch ungemein verschieden. Die koloratur-

reichen Arien, die konzertierende Solovioline, welche zweimal auftritt, alles dies gibt dieser Kantate ein konzertmäßiges Äußere. Interessant ist der liturgieartige zweite Satz: „Intonazione (Nunc dimittis) e Rezitativo", in welchem eine offenbar sehr alte Kirchenmelodie, an Gregorianischen Cantus firmus erinnernd, dreimal auftritt, jedesmal in anderer Tonlage. Eigenartig wirkt auch der alte Schlußchoral in der Kirchentonart (dorisch). Spitta schreibt eingehend über diese Kantate (siehe unten), die allerdings an musikalischem Werte ihr Gegenstück Nr. 82 bei weitem nicht erreicht.

Textquellen: Evang. Lukas 2, 29—31 („Simeon"). Kirchenlied: Gesangbuch Nr. 473, Vers 4.

Spitta B. II S. 218—220, 303, 785.

Nr. 84. „Ich bin vergnügt mit meinem Glücke ○

Für eine Sopranstimme. (1731 oder 32.)

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 79; B. B. 20 a.

Umdichtung einer weltlichen Kantate: „Ich bin vergnügt mit meinem Stande" (1729) von Picander.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Oboe, Cembalo genügt.

Die Kantate enthält zwei hübsche, aber nicht bedeutende Sopranarien, und zwei Rezitative. Vierstimmiger Choral am Schluß.

Textquellen: Evang. Matthäus 20, 1—16; Schlußchoral ist der letzte Vers von: „Wer weiß,

wie nahe mir mein Ende". Umdichtung wohl auch von Picander.

Spitta B. II S. 274, 304, 800.

Nr. 85. „Ich bin ein guter Hirt" o

Für eine Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßstimme, 4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 101; B. B. 20[1].

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Violoncello piccolo (stand eine Oktave tiefer als die Violine); das Solo dieses Instrumentes ist von unserem Cello ausführbar, aber schwierig, der Violinschlüssel eine Oktave tiefer zu lesen. Mit Veränderung weniger tiefer Noten auch auf der Bratsche auszuführen. Da das Stück Solokantate, kann man auch den vierstimmigen Choral am Schluß mit vier Solostimmen machen. Aus diesem Grunde ist auch die Orgel entbehrlich, das Cembalo genügt als Füllstimme der Sologesänge. In der Sopranarie: „Der Herr ist mein getreuer Hirt" ist noch ein anderer Choral („Allein Gott in der Höh' sei Ehr'") der Singstimme zugrunde gelegt. Obgleich diese nur aus der Choralmelodie besteht, ist die letztere kaum zu erkennen, weil die starke Figuration die einfache Choralmelodie fast unkenntlich macht. Im übrigen ist dies ein schönes Stück. Der Glanzpunkt der Kantate ist die herrliche Baßarie am Anfang des Stückes; auch die Tenor- und Altarien sind schön, die letztere stark mit Koloraturen versehen, und wird die Besetzung

des Cello piccolo darin einige Schwierigkeiten machen.

Textquellen: Evang. Johannes 10, 12—16, auch Psalm 23.

Spitta B. II S. 551.

Nr. 86. „Wahrlich, ich sage euch" o

Für Sopran, Alt, Tenor und Baß.

4b; Kl. A. Br. — Part. S. 121; B. B. 20a.

Instrumentation nicht angegeben, im ersten Stücke jedenfalls Streicher, dann Arie mit Violinsolo, später 2 Oboen; die Arie: „Gott hilft gewiß" wieder mit Streichern; Cembalo (oder Orgel).

Der erste Gesang für Baß ist ein geniales Stück. Die Worte Jesu in Arienform zu setzen, erschien dem Komponisten nicht feierlich genug: wir haben hier ein getragenes choralartiges Fugato in der Begleitung, und die Singstimme greift als fünfte Stimme bald mit dem Fugenthema, bald kontrapunktierend hinein. Das Weihevolle, Feierliche in der Stimmung dieses ersten Stückes erinnert uns an ähnliche Eindrücke, die wir bei solchen Stimmungen in Wagners „Parsifal" empfinden. Es folgt eine wirkungsvolle Altarie mit konzertierender Solovioline, ein figurierter Choral mit zwei Solooboen (Gruppe 4b), in welchem die Singstimme den Choral einfach bringt, während die beiden Oboen in freier Weise dazu duettieren. Eine sehr schöne Tenorarie und ein vierstimmiger Choral beschließen die durchweg wertvolle Kantate;

der Schlußchoral kann auch von den vier Solisten gesungen werden.

Textquellen: Evang. Johannes **16**, 23—30; Kirchenlieder: Nr. 260, Vers 11, und letzter Vers des Liedes „Kommt her zu mir".

Spitta B. II S. 251.

Nr. 87. „Bisher habt ihr nichts gebeten" o

Für Alt, Tenor, Baß.

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 137; B. B. 20a.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboi di caccia (von Klarinetten gut auszuführen), 2 gewöhnliche Oboen verdoppeln die Violinstimmen, sowie eine tiefe Oboe die Viola im ersten Stücke, diese 3 Bläser sind entbehrlich. Cembalo genügt. — Vierstimmiger Choral am Schluß. Die Kantate hat einen herben, strengen Charakter, dabei ist indes das erste Baßsolo ein sehr gehaltvolles Stück. Nur die schöne Tenorarie: „Ich will leiden" hält sich von dieser herben Grundstimmung frei und wirkt dadurch doppelt wohltuend. Versöhnlich klingt das ernste Stück in dem schönen Chorale aus.

Textquellen: Evang. Johannes **16**, 23—30 u. 33.

Spitta B. II S. 551.

Nr. 88. „Siehe, ich will Fischer aussenden" ○ 1732

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.
6E; Kl. A. Br. — Part. S. 155; B. B. 20[1].

Instrumentation: Streichorchester, 2 Hörner (hoch und schwierig), eine Oboe d'amore in der Tenorarie, eventuell durch Solovioline zu ersetzen, weil für Oboe zu tief. Sonst verdoppeln die Oboen nur die Violin- und Violastimmen (hier „Taille"), sind also entbehrlich; Cembalo statt Orgel genügt. Der Choral am Schlusse kann auch vom Soloquartett ausgeführt werden.

Von besonderem Reize ist die Tonmalerei in dem ersten Stücke: Die ruhige Wellenbewegung des Wassers, dann das Jagdgetreibe mit Hörnerklang. Beides bringt ein höchst anziehendes Tonstück hervor, den Komponisten einmal von einer ganz eigenartigen Seite zeigend, indem hier schon das Kolorit und der Stimmungsgehalt stark betont wird, dem wir in dieser Zeit noch selten begegnen. Sehr eigenartig, besonders auch in der Harmonik, ist die Tenorarie: „Nein, Gott ist allezeit geflissen", man beachte darin den schönen Mittelsatz: „Ja, wenn wir verirret sein". — Aus dem zweiten Teile ragt hervor das schöne Duett für Sopran und Alt: „Beruft Gott selbst", sowie der Schlußchoral.

Textquellen: Evang. Lukas 5, 1—11; Jeremias 16, 16. Kirchenlied Nr. 381, Vers 7.

Spitta B. II S. 301, 391, 803.

Nr. 89. „Was soll ich aus dir machen“ ○ 1730—34(?)

Für Sopran, Alt, Baß.

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 181; B. B. 20a.

Vierstimmiger Choral am Schluß.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, 1 Horn (einfach), Cembalo genügt.

Ähnlich wie in Nr. 87 ist die Grundstimmung dieser Kantate streng und ernst, auch wie dort wirkt die dritte Arie: „Gerechter Gott“ nach den beiden ersten versöhnlich und milde. Indes ist auch die erste, die Baßarie ein wertvolles, gehaltreiches Stück.

Textquellen: Hosea 11, 8; Evang. Matthäus 18, 23—35.

Spitta B. II S. 301.

Nr. 90. „Es reifet euch ein schrecklich Ende“ ○

Für Alt, Tenor, Baß.

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 197; B. B. 20a.

Instrumentation nicht angegeben, nach Spitta (siehe unten) Streichorchester, zu welchem in der Baßarie eine Trompete hinzutritt. Diese Trompete in B würde allerdings sehr hoch und schwierig liegen, eine Klarinette in B scheint mir passender. Cembalo genügt.

Die Kantate enthält zwei energische, wuchtige Arien für Tenor und Baß, einen vierstimmigen Choral am Schluß, sowie verbindende Rezitative.

Ich vermag in das Urteil Spittas, der die Kantate: „Ein mächtig ergreifendes Stück“ nennt, nicht einzustimmen, jedenfalls haben wir viel bedeutendere in diesem Bande von 81 bis 90 gehabt. Die Arien werden sowohl durch die häufigen Koloraturen, als auch durch die allzu passagenreiche Begleitung in ihrer Wirkung beeinträchtigt.

Textquellen: Evang. Matthäus 24, 15—28. Schlußchoral: Vers 7 des Liedes „Nimm von uns Herr, du treuer Gott“.

Spitta B. II S. 564.

Nr. 91. „Gelobet seist Du, Jesu Christ“

Choralkantate, zum ersten Weihnachtstage. Durchkomponiertes Kirchenlied.

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 3; B. B. 22.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Hörner (hoch und sehr beweglich), 3 Oboen, Pauken, Orgel (oder Cembalo im Notfalle).

Schöner, knapper Eingangschor; in das folgende Rezitativ spielt der Choral überall hinein: in die Instrumentalbässe, in die Singstimme, in die Textworte. In den mittleren Strophen sind einige Umdichtungen vorgenommen. Auf eine schöne Tenorarie folgt ein merkwürdiges Rezitativ, siehe die Stelle: „Durch dieses Jammertal“, dann folgt die Perle des ganzen Werkes, das herrliche Duett: „Die Armut, so Gott“ (siehe Variante unten!).

Zur Textbehandlung siehe Spitta B. II S. 574.

Textquellen: Kirchenlied, Gesangbuch Nr. 59; dieses nach Lukas 2, 1—14.

Spitta B. II S. 568, 574; B. B. 22: Anhang S. 333 enthält eine ältere Lesart des Duetts „Die Armut".

Nr. 92. „Ich hab' in Gottes Herz und Sinn"

Choralkantate.

4 b, auch 1 c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 35; B. B. 22.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboi d'amore, womöglich Orgel, sonst Cembalo. Die 2 Oboi d'amore lassen sich, bis auf wenige Noten in dem Altsolo: „Zudem ist Weisheit", die sehr tief liegen, von unseren Oboen ausführen. Zur Textbehandlung siehe Spitta B. II S. 574.

Diese Kantate ist noch mehr von der Choralmelodie durchtränkt, als die vorige, mit welcher sie sonst in der ganzen Anlage viel Ähnlichkeit hat. Wegen der fortwährenden Einflechtung des Chorals ließe sich die Kantate auch zur Gruppe 3 a zählen, wenn man von den drei frei erfundenen Arien absieht.

Der erste Chor ist ein hervorragend schönes Beispiel einer Choralkantate, höchst reizvoll ist, wie im Orchester stets H moll dominiert, während die Choralmelodie immer nach D dur neigt. In das folgende Rezitativ ist, ähnlich wie in Nr. 91, fortwährend der Choral hineingeflochten. Das Altsolo: „Zudem ist Weisheit" bringt den Choral in seiner einfachen Gestalt, die Begleitung ganz frei figuriert

ein fast selbständiges Orchesterstück. Über die Baßarie: „Das Brausen von den rauhen Winden" siehe Spitta B. II S. 587. — Noch einmal erscheint der Choral vierstimmig im Chor, durch Rezitative unterbrochen, welche im Texte jedesmal an die Choralzeile anknüpfen. Eine sehr schöne und gesanglich äußerst dankbare Sopranarie folgt. Der vierstimmige Choral in seiner einfachen Gestalt schließt das schöne, wertvolle Werk.

Textquellen: Nach dem Kirchenliede Nr. 377; siehe dazu B. B. 22, Vorwort Seite XXV.

Spitta B. II S. 568, 574, 587.

Nr. 93. „Wer nur den lieben Gott läßt walten" 1728

Choralkantate.

4 b, auch 1 c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 71; B. B. 22.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Orgel oder Cembalo. Die Kantate wird ausführlich bei Spitta B. II S. 269—272 besprochen. Gleich der vorigen Kantate Nr. 92 ist auch diese in fast allen Teilen von der Choralmelodie wie durchtränkt. Zuerst das Thema in Sopran und Alt ist aus dem Choralanfang entwickelt, dann im vierten Takt der Choral selbst im Chor; später immer wieder die Stimmeneinsätze aus Choralmotiven entwickelt und vom einfachen Choral unterbrochen. In das folgende Rezitativ ist der Choral stets hineingeflochten, die Worte des Rezitativs knüpfen auch hier stets an die vorhergehende Verszeile an. Es folgt eine

wundervolle Tenorarie von ergreifender Melodik, an Händelsche Einfachheit und Plastik erinnernd; dann ein Duett, in welchem die Singstimmen ganz aus den Choralmotiven entwickelt sind, während der einfache Choral selbst im Orchester liegt. (Dieses Duett, Part S. 87, ist zu einem Orgelstück geworden: siehe B. B. 25² S. 68.) — Auch in das folgende Rezitativ des Tenors spielen Choralmotive fortwährend hinein, dann tritt in der folgenden Sopranarie der Choral stückweise auf, zum Teil in verdoppelter Schnelligkeit; es könnte daher auch diese Kantate zu der kleinen Gruppe gezählt werden, welche wir mit 3a bezeichnen, wenn man von der frei erfundenen Tenorarie absieht. Alles in allem haben wir auch hier wieder ein Werk von hervorragender Schönheit vor uns.

Textquellen: Nach dem Kirchenliede (N. 381); Vorwort S. XXVI Freie Dichtung von Picander.

Spitta B. II S. 269, 270, 288, 568, 798 unter 34.

Nr. 94. **„Was frag' ich nach der Welt"** 1735 (?)

Choralkantate.

4b, auch 1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 97; B. B. 22.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, 1 Flöte (guter Soloflötist erforderlich), Orgel oder Cembalo. Das Solo für Oboe d'amore kann auch von unserer Oboe ausgeführt werden.

Nach den bedeutenden letzten Kantaten Nr. 92 und 93 steht diese an Wert etwas zurück, wenn-

gleich der erste Satz mit seiner luftigen, durchsichtigen Instrumentation sehr anmutig wirkt. Das Tenorsolo: „Die Welt sucht Ehr' und Ruhm" enthält wieder den ganzen Choral, aber so reichlich figuriert, daß er zuweilen schwer zu erkennen ist. Ebenso enthält das Rezitativ des Basses: „Die Welt bekümmert sich" den ganzen Choral immer stückweise in das Rezitativ eingestreut. Bach scheint von dieser Choralmelodie besonders zu dieser Behandlungsweise angeregt worden zu sein, denn er tut dasselbe ebenfalls in der Kantate: „Gelobt sei der Herr" (Nr. 129 B. B. 26), bei deren Besprechung wir darauf zurückkommen. In unserer Kantate ragt unter den Arien hervor: „Die Welt kann ihre Lust und Freud'", sowie die letzte Sopranarie. Der einfache Choral in seiner ursprünglichen Gestalt beschließt das Werk, welches mit seinen sechs sehr ausgedehnten Sologesängen zu den längsten Kantaten gehört.

Textquellen: Nach dem Kirchenliede Vers 1—8; die Sopranarie: „Es halt es mit" ist freie Dichtung. Vorwort S. XXVIII.

Spitta B. II S. 569, 582.

Nr. 95. „Christus der ist mein Leben" (1732)

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part S. 131; B. B. 22.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Horn, 2 Oboi d'amore, Orgel (oder Cembalo).

NB. Die Notierung der Oboi d'amore ist veraltet, sie ist aber zu lesen, wenn wir im Anfang uns ein ♯ vorgeschrieben denken: alsdann müssen wir statt eines ♭ jedesmal ♮ lesen, statt ♮ jedesmal ♯ lesen, das ♯ ist als ♯ zu lesen. — Also lesen wir im Sopransolo: „Valet will ich dir geben" die Oboestimme mit zwei ♯, ebenso die Tenorarie: „Ach schlage doch bald" mit zwei ♯. — Im Allegro (¢) des ersten Satzes steht in der Oboestimme: „Oboe ordinaria" angegeben, von hier ab gilt also unsere Notierung. Das Horn im ersten Satze soll als Cornoalto in C gespielt werden, also die Noten müssen klingen, wie sie geschrieben sind. Wird dies zu hoch, so muß man Kornett nehmen. Für unsere Oboen geht die Partie der zweiten Oboe d'amore etwas tief, vielleicht besser mit Klarinette zu besetzen. Die wundervoll zarte Tenorarie würde sogar mit zwei Klarinetten (statt zwei Oboen) sehr schön klingen! — Die Kantate ist in mancher Beziehung sehr eigenartig: originell und sehr frei das Ganze in der Form; alsdann die Benutzung von vier verschiedenen Choralmelodien, dann wieder der schöne, frei figurierte Choral: „Valet will ich", die herrliche Tenorarie, der interessant gesetzte Schlußchoral mit ganz selbständiger Begleitung.

Textquellen: Die vier Kirchenlieder.

Spitta B. II S. 292, auch S. 806 unter 40; B. B. 22: Vorwort S. XXIX. (Todt!)

Nr. 96. „Herr Christ der ein'ge Gottessohn"

Choralkantate mit dem cantus firmus im Alt (Gruppe 2 d).

2 d; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 157; B. B. 22.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Horn oder Altposaune zur Verstärkung des cantus firmus im Alt; Soloflöte, Orgel oder Cembalo. Flauto piccolo mit dem Zusatze: Violino piccolo col flauto piccolo, also so zu verstehen, daß eine Solovioline diese Partie so spielt, wie die Noten geschrieben sind, während die Piccoloflöte alles eine Oktave höher erklingen läßt, so daß diese beiden Instrumente alles in Oktaven miteinander spielen.

Die Kantate gehört zu den wenigen Choralkantaten, in welchen der cantus firmus in einer Mittelstimme liegt, daher die Verstärkung desselben durch ein Blechinstrument (siehe oben) nötig wurde. Das bedeutendste Stück des Werkes ist die Baßarie: „Bald zur Rechten", ein prächtiges, energievolles Stück, welches neben der originellen Erfindung noch den Vorzug hat, ganz ohne Koloraturen zu sein.

Textquellen: Die fünf Verse des Kirchenliedes; dazwischen im Sopranrezitativ und der Baßarie freie Dichtung.

Spitta B. II S. 568, 572.

Nr. 97. „In allen meinen Taten" (1716?)

Durchkomponiertes Kirchenlied.

1 c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 187; B. B. 22.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 2 Oboen, Fagott, Orgel. Das Fagott verdoppelt nur die Celli und Bässe, also entbehrlich.

Rust setzt die Entstehung der Kantate auf 1716, während Spitta für 1734 ist (Spitta B. II S. 805 unter 39). Der erste Chor, wie der einer Choralkantate angelegt, ist zugleich in Ouverturenform, mit langsamer Einleitung und fugiertem Allegro (in Nr. 61 finden wir auch diese Ouverturenform). Dadurch, daß Bach die neun Strophen des Kirchenliedes durchkomponierte, von denen nur Strophe eins und neun den Choral selbst enthalten, ergab sich eine größere Zahl von Einzelgesängen: vier Arien, ein Duett, zwei Rezitative, an musikalischem Werte untereinander verschieden. Die schönsten Stücke der Kantate sind: der Eingangschor, die Altarie, das Duett, der wirklich siebenstimmige Schlußchoral, während die sonst schöne Tenorarie mit einem dankbaren Violinsolo durch allzuviel Koloraturen und Figuren beeinträchtigt wird. In dem Duett erfreuen uns die schönen Imitationen. Da zwei größere Nummern nur bezifferten Baß in in der Partitur haben, ist die Orgel kaum durch Cembalo zu ersetzen. Über die Orgelstimme ist nachzusehen: B. B. 22 S. 339. — B. B. 22 S. 336 enthält eine ältere Lesart der Baßarie: „Nichts ist es spät und frühe".

Textquellen: Die neun Verse des Kirchenliedes Nr. 380.

Spitta B. II S. 287. (Todt)

Nr. 98. „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ Bdur

Erste Komposition: 1731 (?).

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 233; B. B. 22.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Taille (entbehrlich, da sie nur den Tenor des ersten Chores verdoppelt), Cembalo oder Orgel. Spitta (B. II: 291 unten und 292) scheint mir diese Kantate etwas stiefmütterlich zu behandeln: ich finde die beiden Arien sehr schön, im echtesten Bachstile. Nur darf man den ersten Chor nicht als Choralkantate bemessen, es ist ein figurierter Choral, da der Chor den Choral nur einfach bringt ohne musikalische Entwicklung, die Figuration liegt ausschließlich im Orchester. Dies scheint mir der prinzipielle Unterschied zwischen Choralfantasie (so nennt Spitta den ersten Satz einer Choralkantate) und figuriertem Chorale zu sein. Denn in den eigentlichen Choralkantaten (bei uns 1c oder 2d bezeichnet) findet stets eine musikalische Entwicklung des Chorals statt, und die Erfindung des Autors gestaltet denselben durch eigene Gedanken und Nebenmotive aus, während die Choralmelodie selbst den Grundstamm des Tonstückes bildet, den die frei erfundenen Motive und Motivteile in Chor und Orchester von allen Seiten umranken.

Von unserer Kantate ist offenbar der Schlußchoral verloren gegangen, er gehört unbedingt dazu und läßt sich allenfalls aus dem Schlußchoral

von Nr. 99 von Gdur nach Bdur transponieren, es wird dadurch die Lage des Soprans und Tenors etwas hoch.

Textquellen: Kirchenlied Nr. 385; siehe das unter Nr. 100 Gesagte!

Spitta B. II S. 291 unten.

Nr. 99. **„Was Gott tut, das ist wohlgetan“** Gdur

Zweite Komposition: 1733(?) — Choralkantate? 1c oder 6E; Kl. A. Br. — Part. S. 253; B. B. 22.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Flöte, 1 Oboe d'amore (etwas tief für unsere Oboe, vielleicht besser Klarinette), 1 Horn, mit dem cantus firmus des Sopran gehend; Orgel. Nach dem bei Kantate 98 Gesagten steht der erste Chor dieser Kantate gerade auf der Grenze zwischen figuriertem Chorale und Choralkantate, eine musikalische Entwicklung neben der Choralmelodie findet in den Chorstimmen auch hier nicht statt, indessen ist die Orchesterpartie ein so selbständiges Tonstück, daß Spitta das Werk aus diesem Grunde wohl zu den Choralkantaten rechnet (B. II S. 568). Im übrigen enthält er sich jedes Urteils über diese Kantate (B. II S. 291), obgleich die Tenorarie und namentlich das herrliche Duett zu den kühnsten und hervorragendsten Sologesängen zählen. Welche merkwürdigen und ganz modern klingenden Kombinationen Bach in der Tenorarie durch die Chromatik erreicht, sieht man bei den Stellen, wo die Worte

„verzagt“, „Kreuzeskelch“, „tödlich Gift“ u. a. musikalisch illustriert werden sollen. Das Duett zwischen Sopran und Alt ist eins der allerschönsten Duette, die uns der Meister geschenkt hat. Als figurierter Choral angesehen, gehört der erste Chor zu den ausgeführtesten, die wir besitzen. Es ist ein liebliches, ungemein anmutiges Tonstück, so daß die Kantate durch ihre gleichmäßige Schönheit eine wahre Perle ihrer Gattung ist!

Textquellen: Text nach den sechs Versen des Kirchenliedes, teils wörtlich, teils frei (siehe unter Nr. 100!).

Spitta B. II S. 291, 568.

Nr. 100. **„Was Gott tut, das ist wohlgetan“** Gdur

Dritte Komposition; durchkomponiertes Kirchenlied.

1 c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 279; B. B. 22.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Hörner, Pauken, 1 Soloflöte, 1 Oboe d'amore, Orgel. — Die in Bdur geschriebene Oboestimme würde ich im Sopranschlüssel lesen mit einer ♯-Vorzeichnung statt der beiden ♭. Statt ♭ ist dann ♮ zu lesen, statt ♮ ist ♯ zu lesen, ♯ wird als 𝄪 gelesen. Dies gilt von allen Sätzen, wo Oboe d'amore mitwirkt, die sonst von unserer Oboe ausgeführt werden kann. Die Hörner in G sind hoch, aber nicht zu schwierig.

Ausführlicher, als über Nr. 98 und 99, spricht sich Spitta über Nr. 100, der dritten Komposition dieses Textes aus (siehe unten). In Nr. 98 wurde nur der erste Vers des Textes benutzt, in Nr. 99 der erste und sechste Vers. Hier in Nr. 100 sind alle sechs Verse des Kirchenliedes durchkomponiert, also wie wir es in Nr. 91 und 97 fanden. Im Vergleich mit den Texten von Nr. 98 und 99 kann man auch beobachten, wie sich Bach seine Texte nach vorhandenen Kirchenliedern zurechtmachte (oder machen ließ?), man sieht an einzelnen Worten, wie aus einem Verse des Gedichtes ein Rezitativ, eine Arie, ein Duett geformt wurde. Es korrespondieren in diesen drei Kantaten (98—100) folgende Musikstücke dem Texte nach:

Nr. 98

Vers 1: gleich dem Original
Vers 2: Rezitativ dem Sinne nach
Vers 3: Sinn wie 99 und 100
Vers 4: Sinn wie 99 und 100
Vers 5: „Meinen Jesum laß ich nicht"
Vers 6: fehlt!

Nr. 99

Vers 1: gleich
Vers 2: Rezitativ mit „betrügen"
Vers 3: Arie mit „Gift einschenken"
Vers 4: Rezitativ „Gott ist mein Licht"
Vers 5: „Des Kreuzes Bitterkeiten"
Vers 6: gleich dem Original

Nr. 100

Vers 1: gleich
Vers 2: mit „betrügen"
Vers 3: mit „Gift einschenken"
Vers 4: „Mein Licht mein Leben"
Vers 5: „Der bittere Kelch des Kreuzes"
Vers 6: gleich

Spitta B. II S. 287—291.

Auch diese Gegenüberstellung der drei Texte scheint mir ein Beweis, daß der Schlußchoral von Nr. 98 verloren ging. Aus der Gegenüberstellung geht jedoch deutlich hervor, daß Bach in allen drei Fällen den Textinhalt des Kirchenliedes hat erschöpfen wollen. Die freie Umdichtung bei 98 und 99 erfogte nur, um hierdurch die musikalischen Formen des Rezitativs, der Arie usw. zu gewinnen, und da hat ganz gewiß bei Nr. 98 der sechste Vers des Liedes als einfacher Schlußchoral gestanden. Das Durchkomponieren von Kirchenliedern bietet dem Komponisten die Schwierigkeit, daß er längere Zeit stets denselben metrischen Rhythmus zu komponieren hat, die Abwechslung in der Rhythmik also nur auf rein musikalischem Wege erreichen kann. Dies hat Bach nun in der Kantate Nr. 100 zu erreichen gestrebt. — Vers 1 ist bis auf wenige Noten im Chore so geblieben, wie der Vers 1 in Nr. 99, wogegen die Instrumentation in Nr. 100 reicher und klangvoller gestaltet ist. Der Schlußchor von Nr. 100, also Vers 6, begegnete uns schon

einmal in der Kantate: „Die Elenden sollen essen“ (Nr. 75). Der Schlußchoral von Nr. 75 ist aber in Nr. 100 reicher instrumentiert und mit einem längeren Nachspiele versehen, das schöne Beispiel eines figurierten Chorals, wo neben dem einfachen Choral im Chore ein selbständiges Instrumentalmotiv im Orchester weitergeführt wird.

Vers 2 ist zu einem Duett für Alt und Tenor geworden, in welchem die Orgel unentbehrlich ist, da die Partitur nur den bezifferten Baß gibt. Das Stück ist fast in altitalienischem Stile gehalten (wir finden solche Duette bei Clari, Steffani, später bei Händel), die Singstimmen sind für Bach besonders gesanglich dankbar gehalten.

Vers 3 ist eine Sopranarie mit Orgel, Cello (ohne Kontrabaß) und Soloflöte. Wenn letztere nicht sehr gut, besser mit Solovioline zu besetzen; ein bedeutendes, schönes Stück, fast ohne Koloratur.

Vers 4 ist eine Baßarie mit Streichquartett; in der Melodik spielt das Thema fortwährend auf den Choralanfang an, ja es ist aus diesem herausgewachsen.

Vers 5: eine Altarie mit Solooboe, ein Stück von edlem, aber etwas herbem Charakter, beschließt die Reihe der Sologesänge. Alles in allem muß Nr. 100 als bedeutendste der drei gleichnamigen Kantaten bezeichnet werden. —

Eine lohnende und höchst interessante Aufgabe würde sein, die drei Kantaten Nr. 98, 99, 100 einmal in derselben Aufführung zu bringen, daß man dabei den

ersten Chor von Nr. 99 noch einmal in Nr. 100 hört, ist gewiß kein Nachteil. Es zeigt uns aber den Komponisten gewissermaßen in seiner geistigen Werkstatt, wie er demselben Texte immer wieder neue musikalische Gedanken abzugewinnen weiß, die unter sich ganz verschieden sind. Wollte man dies Bild vervollständigen, so ließe sich die Aufführung durch die Kantate Nr. 75 einleiten, man würde dadurch gleichzeitig ein Entwicklungsbild geben, da die vier Kantaten wahrscheinlich in dieser Zeitfolge entstanden sind:

Nr. 75: 1723 (in dieser Verbindung mit der Baßarie C dur schließend).
Nr. 98: 1731 (in dieser Verbindung mit der Baßarie schließend).
Nr. 99: 1733
Nr. 100: 1735 (ungefähr).

Nr. 101. „Nimm von uns Herr“

3a; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 3; B. B. 23.

Instrumentation: Streicher mit Violinsolo, 1 Flöte, 2 Oboen, Taille (eventuell Klarinette), Oboe di caccia (auch von Klarinette ausführbar), 3 Posaunen zur Verstärkung der Chorstimmen Alt, Tenor, Baß, sind besser fortzulassen; der cantus firmus im Sopran des ersten Chores soll durch Kornett (eventuell Trompete!) verstärkt werden; Orgel.

Der Choral „Vater unser im Himmelreich" (seit 1539 bekannt) beherrscht das ganze Stück, weshalb die Kantate zu Gruppe 3a zu rechnen ist, wenn auch nicht in dem wörtlichen Sinne, wie z. B. Nr. 4, da die Tenorarie ein ganz freies Tonstück ist, ohne Anklang an den Choral. Der Eingangschor ist ein Meisterwerk von überwältigender Kraft und Großartigkeit. Alle Singstimmen wachsen aus den Choralzeilen organisch heraus; diesen steht ein Instrumentalmotiv entgegen:



aus diesem Motiv und den einzelnen Choralzeilen baut sich ein Stück von gewaltiger Größe auf, neben welchem allerdings alles Folgende abfällt, so Schönes dieses im einzelnen noch bietet. Im Sopranrezitativ tritt im 3/4-Takt das Choralmotiv figuriert auf. Die Baßarie ist bei Spitta B. II S. 579 eingehend besprochen. Auch im Tenorrezitativ spielt der Choral fortwährend hinein. Sehr schön ist er dann wieder im Duett eingeflochten, zuerst in der Instrumentaleinleitung, dann in den Singstimmen desselben. Der Choral in seiner ursprünglichen Einfachheit beschließt das mächtige Tonstück, welches schon wegen des Eingangschores keinem Chorvereine unbekannt bleiben dürfte.

Die Kantate erfordert durchweg gute Bläser, da diese alle solomäßig behandelt sind.

Textquellen: Die sieben Verse des Kirchenliedes, teils wörtlich, teils frei benutzt.

Spitta B. II S. 569, 572, 578, 579.

Nr. 102 „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben" 1731(?)

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 35; B. B. 23.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen (darunter Solooboe!), eine Soloflöte oder Solovioline. — Orgel.

Die Kantate ist anderweitig noch benutzt: 1. zum Kyrie der G moll-Messe (B. B. 8, S. 101), 2. zum „qui tollis" und „quoniam" der F dur-Messe (B. B. 8, S. 35 und 39); siehe B. B. 23 Vorwort: S. XXVII und XXIX bis XXXI.

Der erste Chor ist ein mächtiges Stück mit zwei fugierten Themen von großartiger Chorwirkung. Geradezu unbegreiflich aber bleibt es, wie Bach diese charakteristischen Motive: „Du schlägst sie" und „Sie haben ein härter Angesicht denn der Fels" unverändert auf die Worte „Kyrie eleison, Christe eleison" übertragen konnte. Die ganze Musik des ersten Chores ist fast unverändert zum Kyrie der G-moll-Messe geworden!

Die Altarie „Weh der Seele" ist zum „Qui tollis" der F dur-Messe geworden; beide Stücke sind 55 Takte lang, innerhalb derselben findet sich aber manche Abweichung, namentlich in den Singstimmen. Das Stück steht in der Messe einen Ton höher (G moll). Während diese Altarie mehr

instrumentalen Charakter hat, indem die Oboe eigentlich die melodieführende Stimme ist, haben wir in der nun folgenden Baßarie ein echtes Gesangstück von großer Schönheit vor uns, dessen Wert noch dadurch erhöht wird, als dasselbe fast ohne Koloratur ist. — Die nun folgende Tenorarie in G moll finden wir, nach D moll transponiert, in der F dur-Messe als „Quoniam" wieder, der musikalische Kern ist ganz derselbe geblieben, die Länge an beiden Stellen 103 Takte, aber die Singstimme ist in der Messe vielfach verändert. Es folgt ein sehr eigenartiges Rezitativ, und der Schlußchoral, den wir in der Kantate Nr. 101 fanden, hier aber wieder mit neuer Harmonisierung.

Textquellen: Jeremias 5, 3; Römerbrief 2, 4 und 5. Schlußchoral: Vers 6 und 7 von „So wahr ich lebe, spricht dein Gott".

Spitta B. II S. 294 (auch S. 804).

Nr. 103. „Ihr werdet weinen und heulen" (nach 1732)

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 69; B. B. 23.

Instrumentation: Streichorchester, Pikkoloflöte mit Solovioline in Oktaven (wie 8′ mit 4′ auf der Orgel gedacht), 2 Oboi d'amore, von unseren Oboen ausführbar; bei der Bezeichnung Solovioline oder Flöte würde ich die Violine vorziehen; hohe Solotrompete in D; Orgel (im Notfalle Cembalo).

Die Kantate, ein ganz freies Tonstück, hat nur einen einfachen Choral am Schluß. Im ersten

Chore sind die beiden höchst wirkungsvollen Motive „Ihr werdet weinen“ und „aber die Welt wird sich freuen“ im doppelten Kontrapunkt zu einander angelegt, so daß sie, wie in einer Doppelfuge, sich entwickeln und aufbauen. Dieser Chor ist ein höchst wirkungsvolles und den Text scharf charakterisierendes Tonstück, das kurze Baßrezitativ in der Mitte desselben von ergreifender Wahrheit des Ausdrucks, das ganze Stück von großartiger Wirkung! Die hervorragend schöne Altarie: „Kein Arzt ist außer dir“, wird ungemein durch eine gute Solovioline gehoben, die Singstimme darin ist höchst ausdrucksvoll und fast ohne Koloratur. Diese letztere dagegen reichlich in der Tenorarie vorhanden, die sonst mit Hilfe einer guten Solotrompete als sehr frisches Gesangstück wirkt. Den Schlußchoral finden wir, etwas abweichend in der Stimmführung, auch in der Matthäuspassion. („Was mein Gott will“).

Textquellen: Johannes **16**, 16—23, speziell 20. Schlußchoral: Vers 9 von: „Barmherziger Vater, höchster Gott“.

Spitta B. II S. 552; B. B. 23: Vorwort S. XV.

Nr. 104. **„Du Hirte Israels“** 1724 (?)

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 97; B. B. 23.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Taille (durch Klarinette); die 2 Oboi d'amori liegen

für Oboe etwas tief, sie treten außer den gewöhnlichen Oboen auf und liegen für Klarinette sehr gut. In Ermanglung einer Orgel ließe sich diese Kantate sehr gut mit Cembalo machen.

Ein Stück von bezaubernder Anmut und Lieblichkeit, in welchem eine ganz neue Seite Bachscher Kunst zum Vorschein kommt. Ähnlich wie Händels „Acis und Galatea“ sich zu seinen übrigen Chorwerken verhält, so unterscheidet sich diese Kantate von den übrigen. Die Betonung ist überall auf das „Pastorale“ gelegt, auf den „guten Hirten“, auf „seine Herde“, „seine Schäflein“ mit Anklängen an Psalm 23, namentlich im Schlußchorale; die Musik erhält hierdurch jenen ungemein lieblichen Charakter, welchen Spitta (siehe unten) so treffend schildert. Gleich im ersten Chore finden wir diesen pastoralen Charakter vereinigt mit höchster Kunst in einem lieblich klingenden Fugato, die Begleitung von entzückender Anmut. Die Tenorarie und besonders auch die Baßarie halten diesen Ton fest, zwei Stücke von bezauberndem Reize. Selbst der Schlußchoral wahrt diesen einheitlichen Ton, der durch das ganze Stück geht und uns schon daran erinnert, was wir in viel späterer Zeit unter „Lokalfarbe“, „Kolorit“ oder auch „Stimmungsbild“ in der Kunst verstehen.

Textquellen: Evang. Johannes 10, 12—16, und Psalm 23, und Psalm 80, Vers 2.

Spitta B. II S. 249 (776). B. B. 23: Vorwort S. XXI (siehe auch „Todt“).

Nr. 105. „Herr, gehe nicht ins Gericht" 1724 (?)

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 119; B. B. 23.

Instrumentation (in der Partitur nicht angegeben!): Die drei oberen Zeilen der Partitur sind jedenfalls Violine I, II, Viola; die Orgel ist in diesem Stücke unentbehrlich. Die Arie: „Wie zittern" für 2 Violinen, Viola und Oboesolo gedacht. Das Horn in der Arie: „Kann ich nur Jesum" denke ich mir als Corno in C, basso.

Spitta (siehe unten) bespricht diese Kantate sehr eingehend, und ich habe nur hinzuzufügen, daß wir wiederum ein Kunstwerk allerersten Ranges vor uns haben. Der tief ergreifende erste Chor, die darin enthaltene Meisterfuge, die eindringliche und ausdrucksvolle Begleitung hierzu — die Sopranarie „Wie zittern", welche eigentlich ein wunderbar stimmungsvolles Duett zwischen Sopran und Oboe ist —, dann das Baßrezitativ, welches an die Behandlung ähnlicher Formen in der Matthäuspassion erinnert, jene eigenartige Mischung von Rezitativ und Arioso, dann die schöne Tenorarie, ganz koloraturfrei, mit der interessanten Begleitung, schließlich der Schlußchoral, in dessen Begleitung die „Sündergedanken" leise nachzittern (aus der Sopranarie), sich aber, dem Texte entsprechend, gegen den Schluß hin immer mehr beruhigen. Alles dies vereinigt sich zu einem harmonischen Kunstwerk, einheitlich in der Grundstimmung, in welchem auch kein Stück hinter dem anderen an Wert zurücksteht!

Textquellen: Psalm 143; Lukas 16, 1—9; Schlußchoral: Vers 11 von: „Jesu, der du meine Seele".

Spitta B. II S. 255—258 (auch 776). B. B. 23 Vorwort: S. XVII, XXI, S. XVIII (hiernach 1722—26?).

Nr. 106. „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (1708 oder 1711?)

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 151; B. B. 23.

Instrumentation: Bei Aufführung dieser Kantate habe ich mir die Freiheit genommen, die erste und zweite Flötenstimme durch erste und zweite Violine zu verdoppeln. Um das herrliche Tonstück für uns leicht aufführbar zu machen, muß man sich überhaupt zu einer etwas freieren Behandlung entschließen, als wie diese bisher in den meisten Fällen nötig war. Die beiden Flötenstimmen können daher durchweg von den Violinen gespielt werden, Viola di gamba I durchweg von den Bratschen; Viola di gamba II kann entweder durchweg von den Celli gespielt werden (in diesem Falle ist der Continuo noch einmal mit Celli und Kontrabässen zu besetzen) oder ein Teil der Bratschisten spielt Viola di gamba II, bis auf das Lento: „Ach Herr lehre uns", welches in die Cellostimme eingetragen werden muß. Das letzte Verfahren sehe ich indessen nur als Notbehelf an, da hierbei verschiedene zu tiefe Noten umgelegt werden müssen. Hat man genug Cellisten, so sollte man Viola di gamba II von einem Teile der Cellisten spielen

lassen. Orgel ist kaum entbehrlich und nur mangelhaft durch Cembalo zu ersetzen.

W. Rust legt die Entstehung dieser Kantate nach Mühlhausen 1708 (siehe Vorworte unten!). Spitta nimmt 1711 in Weimar an; ich halte das letztere für wahrscheinlicher. Man vergleiche dieses reife Meisterwerk mit den Kantaten Nr. 71 und 131, um sich zu veranschaulichen, wie hoch Nr. 106 über den anderen Mühlhausener Kantaten an Kunstwert steht! Allerdings finden wir manche gemeinsame Züge zwischen Nr. 106 und 131, sowohl in harmonischer und rhythmischer Hinsicht, als auch in der Ähnlichkeit gewisser Figuren, sowie in einer Ungebundenheit der formalen Gestaltung.

Textquellen: Apostelgeschichte **17**, 28; Psalm **90**, 12; Jesaia **38**, Vers 1; Sirach **14**, 18; Offenbar. Joh. **22**, 20; Psalm **31**, 6; Evang. Lukas **23**, 43; Gesangbuch Nr. 473, 1; Nr. 364, 6.

Spitta B. I S. 451—461. B. B. 23: Vorwort S. 38, 39, 40, 41; auch Vorwort S. XV, XVIII, sowie B. B. 28: Vorwort S. XIII, XVII (siehe auch Todt).

Nr. 107. „Was willst du dich betrüben" (nach 1732)

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 181; B. B. 23.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboi d'amore (für unsere Oboen gut gelegen), Corno di caccia verdoppelt den c. f. im Sopran, durch Kornett oder Trompete ausführbar. Die Flöten liegen ziemlich tief, namentlich die zweite. Orgel oder Cembalo.

Die Kantate gehört zu den durchkomponierten Kirchenliedern, wie wir sie in den Kantaten Nr. 91, 97, 100 usw. schon kennen lernten. Bach hat die sieben Verse des Liedes unverändert als Text beibehalten; Vers 1 ist als Eingangschor einer Choralkantate (1c) behandelt, kurz und gedrungen gehalten, mit Rücksicht auf die reichliche Länge des ganzen Gedichtes, aber in seiner eigenartig lyrischweichen Stimmung ungemein anziehend. Vers 2 ist als interessantes Rezitativ gesetzt, Vers 3 als Baßarie, etwas dem Zeitgeschmacke Rechnung tragend. Vers 4 eine Tenorarie mit energischem, eindrucksvollem Thema. Vers 5 eine Sopranarie, die in ihrem Anfange verschleiert, in ihrem Ende deutlich an den Choral erinnert, die wertvollste der vorkommenden Arien. Vers 6 eine Tenorarie, die wohl kaum zu den vorhergehenden noch hinzugetreten wäre, wenn nicht die sieben Verse des Gedichtes untergebracht werden sollten. Vers 7 bringt den Choral des Eingangschores einfach in den Singstimmen, jedoch mit sehr reizvoller, selbständiger Orchesterbegleitung.

Textquellen: Die sieben Verse des Kirchenliedes.

Spitta B. II S. 287; B. B. 23, Vorwort S. XV.

Nr. 108. „Es ist euch gut, daß ich hingehe"

6 E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 205; B. B. 23.

Instrumentation: Streichorchester mit Violin-

solo; Oboe d'amore, im ersten Stücke solomäßig und sehr tief für unsere Oboe gelegen, vielleicht besser Klarinette. Im Chore dagegen liegen die Oboepartien für unsere Oboen gut. Orgel.

Die Kantate enthält drei sehr eigenartige, musikalisch bedeutende Arien, die erste für Baßsolo mit obligater Oboe (siehe oben), die zweite für Tenor mit Violinsolo, die dritte Arie ein wundervolles Stück für Alt mit Streichquartett, in welchem die erste Violine wieder sehr obligat geschrieben ist. Alle drei Stücke sind in ihrer Art wertvoll, dazwischen steht ein mächtiger Chorsatz, wie ihn nur eben Bach schreiben konnte, ein kühnes Thema fugiert, durchaus polyphon durchgeführt, das Ganze von großartiger Chorwirkung. Ein schöner Choral schließt das Werk.

Textquellen: Evang. Johannes 16, 5—15; Schlußchoral: Vers 10 des Liedes: „Gott Vater, sende deinen Geist".

Spitta B. II S. 551, 553 (auch 830).

Nr. 109. **„Ich glaube, lieber Herr"** 1723

4b oder 6E (?); Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 233; B. B. 23.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen; Corno di caccia im ersten Stücke ist nicht im Charakter eines Blechinstrumentes geschrieben, eignet sich wohl eher für eine Klarinette. Orgel oder Cembalo.

Ein eigentümliches Stück, nicht sehr anziehend, aber charakteristisch für den Textinhalt. Wie Spitta

(siehe unten) sagt: „Die Musik drückt die Empfindung des Schwankens und Zweifelns aus, die Worte der Tenorarie geben uns zugleich den Schlüssel zum Verständnis des Chores.“ Wohltuend auf diesen Ausdruck des geängstigten und wankenden Herzens wirkt dann die ruhige Altarie, das Hoffen auf die Hilfe des Heilandes in edler warmer Melodik ausdrückend. Ein besonders ausgeführter figurierter Choral bildet den Schluß, schon dicht an der Grenze der musikalischen Form stehend, die Spitta Choralfantasie nennt, welche wir sonst nur als Eingangschor bei den Choralkantaten (1c) finden. Siehe darüber die Besprechung der Kantate Nr. 98, wo ich auf den Unterschied zwischen figuriertem Choral und Choralfantasie hinwies.

Textquellen: Markus 9, 24; Evang. Johannes 4, 47—54; Schlußchoral: Vers 7 von „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“.

Spitta B. II S. 298.

Nr. 110. „Unser Mund sei voll Lachens“ (nach 1734?)

Zum ersten Weihnachtstage.

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 265; B. B. 23.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Trompeten (nicht schwierig, die erste stellenweise hoch), 3 Oboen, Fagott, Pauken, 2 Flöten, welche im ersten Chore nur die Oboen verdoppeln und hierdurch zu tief liegen. Orgel oder Cembalo.

Die Arie: „Ihr Gedanken und ihr Sinnen“ ist vielleicht auch besser durch Violine I und II, als

durch die angegebenen zwei Flöten zu begleiten. Ebenso ist die Altarie: „Ach Herr, was ist ein Menschenkind“ besser von Soloviolme, als von der angegebenen Oboe zu begleiten, da letztere für unsere Oboe sehr tief liegt. Die Solotrompete in D in der Arie: „Wacht auf, ihr Adern“ ist hoch und schwierig. Im ersten Chore scheint mir eine doppelte Besetzung der drei Oboestimmen unerläßlich, die Verdoppelung durch die zwei Flöten bietet keinen Ersatz hierfür. — Ich verweise auf Spitta und das Vorwort im 23. Bande (siehe unten), wo wir erfahren, daß der erste lange Chor ursprünglich eine Ouverture ist, in deren Allegro die vier Chorstimmen nachträglich hineingeschrieben sind (siehe B. B. 31: S. 66), ebenso, daß das Duett: „Ehre sei Gott“ aus dem Magnifikat von Bach in erweiterter Umarbeitung entstanden ist (Spitta S. 781). Es ist nicht zu leugnen, daß die Stimmenführung der vier Chorstimmen im ersten Stücke nicht auf der Höhe Bachscher Kunst steht, es ist ja auch erstaunlich genug, wie es dem Komponisten gelang, vier Chorstimmen in ein fertiges Instrumentalstück hineinzuschreiben. Von den Sologesängen ist die Altarie der wertvollste, alle übrigen, auch das erwähnte Duett, leiden an einem Übermaße von Koloratur.

Textquellen: Jeremias 10, 6; Lukas 2, 1—14; Psalm 126.

Spitta B. II S. 558 (auch 781); B. B. 28: Vorwort S. XVIII. B. B. 23: Vorwort S. XLVII. — B. B. 31: Vorwort S. XVII. (Todt.)

Nr. 111. „Was mein Gott will, das g'scheh allzeit"

Choralkantate.

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 3; B. B. 24.

NB. Nr. 111 bis 120 sind Leipziger Kantaten.

Instrumentation: 2 Oboen, Streicher, Orgel.

Der erste Chor ist ganz im Stile der Choralkantate angelegt und zeigt die große Gewandtheit, die sich der Komponist in dieser Form angeeignet hat, nachdem er sie für die Zukunft als endgültige Kantatenform festgestellt hatte. In der Erfindung steht diese Kantate hinter manchen anderen Choralkantaten zurück. In die folgende Baßarie ist der Choral verschiedentlich eingeflochten; der Bearbeiter des Kl. A. Breitkopf hat ihn auch noch in geschickter Weise in die Bearbeitung des Kontinuo eingeflochten, wo Bach nur den Baß gab.

Alles in allem läßt diese Kantate mehr die große Formenbeherrschung, als die Erfindung bewundern.

Textquellen: Die vier Verse des Kirchenliedes, teils wörtlich, teils frei benutzt (Gesangbuch Nr. 363).

Spitta B. II S. 584, 569. (Todt.)

Nr. 112. „Der Herr ist mein getreuer Hirt" 1731 od. 1732

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 31; B. B. 24.

Versifizierung des 23. Psalmes: „Der Herr ist mein Hirt", zugleich Choralkantate.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Hörner in G (das erste Horn hoch und nicht leicht); 2 Oboi

d'amore, von unseren Oboen ausführbar, nur in der Altarie geht die Solooboe einige Noten sehr tief, daher diese Arie vielleicht mit Klarinette zu machen. Diese Kantate kann nötigenfalls mit Cembalo gemacht werden, da der große Chor vollständig ausreichend instrumentiert ist.

Eine ungewöhnlich melodiöse Kantate, daher sehr geeignet, ein Publikum mit Bach bekannt zu machen, welchem dieser Meister noch ferne steht. Gleich im ersten Chore sind die Chorstimmen besonders melodiös und gesanglich wohlklingend gehalten. Dann folgt eine einfache und leicht verständliche Altarie (Vers 2); ein besonders dankbares Gesangstück ist dann wieder Vers 4, ein Duett für Sopran und Tenor.

Das liebenswürdige Werk zeigt uns den Meister einmal von einer ganz anderen Seite, nachdem uns die meisten seiner Kantaten mit dem tiefernsten oder großartig entwickelnden Künstler bekannt machen.

Textquellen: Kirchenlied Nr. 371; Psalm 23; Evang. Johannes 10, 12—16.

Spitta B. II S. 286, 288.

Nr. 113. „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut"

Choralkantate.

1 c (auch 4 b); Kl. A. Br. — Part. S. 51; B. B. 24.

Instrumentation: 2 Oboen, die 2. geht in der Baßarie einigemal sehr tief, in dieser vielleicht besser 2 Klarinetten; 1 Soloflöte, Streichorchester, Orgel (oder Cembalo).

Auch von dieser Kantate läßt sich Ähnliches sagen, wie von Nr. 111: mehr ein Produkt großer Formenbeherrschung und Meisterschaft, als hervorragender Erfindung. Das zweite Stück, die Altarie, ist ein gutes Beispiel eines, in der Begleitung figurierten Chorales: Die Altstimme singt nur den einfachen Choral, die Orchesterbegleitung hierzu bildet ein fast selbstständiges Tonstück. Das schönste Beispiel einer derartigen Choralbehandlung werden wir später in Nr. 140 finden (dort in dem Satze: „Zion hört die Wächter".) In dem späteren Baßrezitativ („Jedoch dein heilsam Wort") ist wieder Choralmotiv und Rezitativ fortwährend miteinander vermischt; auch hier hat der Herausgeber des Kl. A. Br. mehrfach das Choralmotiv in die ausgearbeitete Cembalostimme eingeflochten. Ebenso tritt das Choralmotiv in dem Duett: „Ach Herr mein Gott" versteckt in den beiden Singstimmen auf: am Anfange des Stückes der Choralanfang, bei den Worten: „Daß sich mein Herz zufrieden" der zweite Teil des Chorales.

Textquellen: Sechs Verse des Kirchenliedes Nr. 238 und Ev. Lukas 18, 9—14.

Spitta B. II S. 568, 574, 584.

Nr. 114. „Ach lieben Christen, seid getrost" (1745?)

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 83; B. B. 24.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, ein Horn geht mit dem Soprane des Chores (einfach), Soloflöte, Orgel oder Cembalo.

Auch diese Kantate steht im Werte mit 111 und 113 ungefähr auf gleicher Stufe: Der erste Chor meisterlich aber ohne besondere Erfindung. Die Choralmelodie tritt nochmals einfach auf in dem Sopransolo: „Kein' Frucht das Weizenkörnlein bringt". Das wertvollste Stück ist die Altarie: „Du machst, o Tod", ein edler schöner Gesang, fast ohne Koloratur.

Textquellen: Sechs Verse des gleichnamigen Kirchenliedes.

Spitta B. II S. 568.

Nr. 115. „Mache dich, mein Geist, bereit"

---

1 e; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 111; B. B. 24.

Instrumentation: Die Flötenstimme und die Oboestimme im ersten Chore müßten 3 bis 4 fach besetzt werden, wenn sie gegen das Unisono sämtlicher Geigen und Bratschen aufkommen wollten. Ich schlage auch hier, wie in der Kantate Nr. 106 folgende Freiheit vor: Die Zeilen der Flauto traverso von sämtlichen ersten Geigern, die Zeilen der Oboe d'amore von sämtlichen zweiten Geigern, die Zeilen der Violinen und Bratschen unisono, von sämtlichen Bratschen spielen zu lassen. — Ein hohes Horn in G verdoppelt nur den C. f. im Sopran (einfach), Orgel (oder Cembalo). Die Oboe d'amore in der Altarie liegt sehr gut für Klarinette, für unsere Oboe zu tief. Soloflöte in der Sopranarie nötig, so-

wie ein Cello piccolo, welches von unserem Cello gespielt werden kann, aber nicht leicht ist.

Der Hauptwert dieser Kantate ruht in den beiden Arien für Alt und für Sopran, die letztere enthält ein höchst reizvolles Duett zwischen Flöte und Cello (siehe oben), dem sich die Singstimme in dem Hauptmotive als dritte Stimme anschließt, ein sehr schönes Musikstück und die bei weitem wertvollste Nummer der Kantate.

Textquellen: Neun Verse des gleichnamigen Kirchenliedes (Gesangbuch Nr. 319).

Spitta B. II S. 572, 573, 579, 568.

Nr. 116. „Du Friedefürst, Herr Jesu Christ" (1745?)

Choralkantate.

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 135; B. B. 24.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboi d'amore, allenfalls von unseren Oboen ausführbar, ein Horn verdoppelt den c. f. des Sopran (einfach), Orgel (oder Cembalo).

Im ersten Chore ist es von großer musikalischer Wirkung, daß bei den Worten: „Ein starker Nothelfer bist du", die drei unteren Stimmen plötzlich das Instrumentalmotiv der Orchestereinleitung übernehmen und fugenartig durchführen, während der Sopran dazu seinen Cantus firmus weiter singt. Hierdurch ist die Chorpartie mit der Orchesterpartie besonders organisch verwachsen. Das Choralmotiv tritt dann wieder im Continuo des Tenor-

rezitativs auf; dann klingt es stark an in dem Hauptmotive des folgenden Terzetts, wo es der Bearbeiter des Kl. A. Br. auch noch in die ausgeführte Begleitung hineingebracht hat. Dieses Terzett, sodann die höchst eigenartige und stimmungsvolle Altarie: „Ach, unaussprechlich", sowie der schöne schwungvolle Eingangschor machen diese Kantate zu einer der wertvollsten dieses Bandes.

Textquellen: Die fünf Verse des Kirchenliedes sind im ersten und letzten Chore wörtlich, in Vers 2, 3, 4 frei benutzt.

Spitta B. II S. 568, 569, 573.

Nr. 117. „Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut"

Durchkomponiertes Kirchenlied, zugleich Choralkantate.

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 161, B. B. 24.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 2 Flöten, 2 Oboen, Orgel oder Cembalo. Das Tenorsolo (Vers 3) müßte man Oboe und Klarinette (Oboe d'amore II) besetzen, oder mit 2 Klarinetten; das Flötensolo in Vers 7 ist wohl besser doppelt zu besetzen. — Die neun Verse des Kirchenliedes sind in der verschiedensten Weise musikalisch benutzt: Vers 1 hat die Form der Choralkantate, ein schönes Stück; Vers 2 ist Rezitativ mit kurzem Arioso; Vers 3 eine koloraturreiche, aber melodiöse Tenorarie; Vers 4 der einfache vierstimmige Choral; Vers 5 ein Altrezitativ

mit ariosem Schlusse, in welchen die vier Anfangsnoten des Chorales in Singstimmen und Begleitung eingeflochten sind. Vers 6 ist eine koloraturreiche Baßarie mit Violinsolo geworden, in welche ebenfalls die vier Anfangsnoten des Chorales eingeflochten sind. Vers 7 ist eine freundliche melodiöse Altarie, Vers 8 Rezitativ, Vers 9 Schlußchoral, identisch mit Vers 4.

Textquellen: Neun Verse des Kirchenliedes (Gesangbuch Nr. 13) sind durchkomponiert.

Spitta B. II S. 287, 289.

Nr. 118. „O Jesu Christ, mein's Lebens Licht" (1737)

Choralkantate in einem Satze.

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 185; B. B. 24.

Instrumentation: Nur Bläser; über die beiden Blasinstrumente: Lituus I und II siehe das Vorwort in B. B. 24 S. XXXI, sie können von zwei B-Trompeten (oder Kornetts) geblasen werden. Außerdem ist noch ein Cornetto (sehr hoch) beschäftigt, in C geschrieben, sowie eine Alt-, Tenor-, Baßposaune, also 6 Bläser. — Ein feierliches ernstes Tonstück, wahrscheinlich bei einer Beerdigung gebraucht, und zu einer solchen auch sehr geeignet, da sowohl die Chorstimmen als auch die Blechbläser in langsam gemessenem Rhythmus sich bewegen.

Textquellen: Gesangbuch Nr. 479, Vers 1.

Spitta B. II S. 581 unten unter Anmerkung 78. B. B. 24: Vorwort S. XXXI.

Kantate zur Ratswahl in Leipzig.

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 195; B. B. 24.

Instrumentation: 4 Trompeten, die beiden ersten zum Teil sehr hoch, aber nicht schwierig; 2 Flöten, 3 Oboen, Pauken, Streichorchester. Die 2 Oboi di caccia, welche die Tenorarie begleiten, können durch 2 Klarinetten, allenfalls auch durch 2 Bratschen ersetzt werden. Von der Größe des Chores, auch des Streichorchesters, hängt es ab, ob die 2 Flöten und die 3 Oboen in den Chören nicht je doppelt besetzt werden müssen; Orgel.

Spitta (siehe unten) bespricht die Kantate eingehend, weshalb ich hier nur auf den festlichen Charakter des Stückes, auf die beiden wirkungsvollen Chöre, aber auch auf den sehr unmusikalischen Text hinweise, der sich zu einem Loblied auf die Stadt Leipzig und deren Obrigkeit gestaltet. Dies war wohl auch der Grund, weshalb F. Mendelssohn die Kantate in Leipzig 1843 bei der Enthüllung des Bachdenkmals zur Aufführung brachte, da sonst zu dieser Enthüllungsfeier wohl manche bedeutendere Kantate von Bach hätte gewählt werden können.

Textquellen: Psalm 147, 12—14; Schlußchor: ambrosianischer Lobgesang.

Spitta B. II S. 192—194. B. B. 24: Vorwort S. XXXIII (siehe auch Todt).

Kantate zur Ratswahl in Leipzig.

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 249; B. B. 24.

Instrumentation: Die beiden Oboi d'amore im ersten Stück liegen für unsere Oboen zu tief, das Stück liegt dagegen sehr gut für unsere A-Klarinetten; 3 Trompeten im ersten Chore, die erste hoch und bewegt, Pauken, Streichorchester mit Violinsolo, Orgel oder Cembalo.

Vergleiche die Bruchstücke der Trauungskantate: „Herr Gott, Beherrscher aller Dinge“ in B. B. 41 S. 149, auch das Vorwort daselbst S. XXII; ebenso B. B. 24: Vorwort S. XXXV und B. B. 13a S. XIV. — Daraus folgt: Der Trauungskantateneingangschor ist der Chor dieser Kantate: „Jauchzet ihr erfreuten Stimmen“. Die Trauungskantatensopranarie: „Leit' o Gott durch deine Liebe“ ist die Arie dieser Kantate: „Heil und Segen“. Das Trauungskantatenduett: „Herr fange an und sprich“ ist der Anfang dieser Kantate: „Gott man lobet dich“. Spitta hält unsere Kantate für die ältere. — Die erste Arie für Alt ist ein hervorragend schönes Stück, auch einzeln aufgeführt, eine besonders dankbare Aufgabe für eine Altistin. Die Trauungskantate: „Herr Gott, Beherrscher“ ist als Ganzes verloren gegangen und hat sich nur in einzelnen Stimmen erhalten, ein Vergleich dieser Arie mit dem genannten Duette (B. B. 41 S. 168) läßt allerdings vermuten, daß das Stück ursprüng-

lich so angelegt ist, wie unsere Kantate dasselbe bringt. Auch die Sopranarie mit dem glänzenden Violinsolo ist eine sehr dankbare Aufgabe; beide Arien sind von Bach ausreichend instrumentiert und können allenfalls nach dem Original (d. h. ohne ausfüllendes Cembalo) gesungen werden. In B. B. 9 S. 252 finden wir diese Sopranarie als Sonatensatz für Violine und Klavier wieder. Nach Dörffel (siehe B. B. 24 S. XXXV) ist die Arie nach dem Sonatensatz konstruiert. — Zwischen diesen beiden Arien steht ein einziger, aber mächtiger Chor von großartiger Wirkung: „Jauchzet ihr erfreuten Stimmen", den wir in der Trauungskantate als Eingangschor finden. Alles übrige siehe aus den unten mitgeteilten Quellen.

Textquellen: Psalm 65, 2; Schlußchoral: Ambros. Lobgesang. Dichtung von Picander.

Spitta B. II S. 299 (und 301), auch 808. B. B. 24: Vorwort S. XXXV. B. B. 41: Vorwort S. XXII und S. 149. B. B. 13a: Vorwort S. XIV.

Nr. 121. „Christum wir sollen loben schon"

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 3; B. B. 26.

NB. Die Kantaten Nr. 121—130 sind sämtlich Choralkantaten, etwa 1737 und später komponiert, großenteils auch Kirchenlieder, siehe darüber Vorwort in B. B. 26 S. XIII.

Kantate zum zweiten Weihnachtstage.

(Über die freie Benutzung der Kirchenlieder siehe das Betreffende unter Nr. 100.) Die neun Verse

des Kirchenlieds sind teils wörtlich, teils in dichterischer Umbildung (2.—7. Vers) durchkomponiert.

Instrumentation: Streichorchester; der erste Chor hat keine eigene Instrumentation, mit dem Sopran gehen Cornetto, Oboe und Violino I, mit dem Alto gehen Altposaune und Violino II, mit dem Tenore gehen Tenorposaune und Viola, mit dem Basse geht die Baßposaune. Wenn man Orgel zum Continuo hat, sind wohl besser die 3 Posaunen wegzulassen, das Kornett verstärkt den Cantus firmus des Sopran. Die Oboe in der folgenden Tenorarie für unsere Oboe zu tief (Klarinette).

Als Festkantate für den Weihnachtstag erwartet man eigentlich eine frischere und freudigere Stimmung, als hier zu finden ist; der erste, ganz motettenartige Chor ist durch die immerwährende Achtelbewegung etwas monoton; die beiden Arien lassen eine blühende Erfindung vermissen und sind außerdem reichlich mit Koloraturen überladen.

Textquellen: Vers 1 und 8 des Kirchenliedes wörtlich, 2—7 in freier Umdichtung.

Spitta B. II S. 572, 581, 568. B. B. 26: Vorwort S. XIII und XVI.

Nr. 122. „Das neugebor'ne Kindelein"

Am Sonntag nach Weihnachten.

1c auch 4b; Kl. A. Br. — Part. S. 23; B. B. 26.

Die 4 Verse des Kirchenliedes sind mit Ausnahme des Vers 2 wörtlich durchkomponiert.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Flöten, Cembalo (oder Orgel); Oboen und „Taille" sind entbehrlich, da sie nur die Violinen und Violen verdoppeln.

Der Eingangschor ist einfach gehalten, aber von großem Wohlklange, die Baßarie durch die zahlreichen Koloraturen wohl etwas veraltet. In dem Sopranrezitativ liegt der Choral in den drei Flöten, hier in den 4/4 Rhythmus übertragen. In dem folgenden Terzett hat der Alt den Choral; Sopran, Tenor und Instrumentalbegleitung gehen daneben ganz selbständig. Ein ausdrucksvolles Baßrezitativ und der einfache Choral beschließen das anspruchslose Stück.

Spitta B. II S. 573 und 574, 568. B. B. 26: Vorwort S. XIX.

Nr. 123. „Liebster Immanuel, Herzog der Frommen"

1 c; Kl. A. Br. — Part. S. 43; B. B. 26.

Von den 6 Versen des Liedes ist Vers 1 und 6 im Anfangs- und Schlußchoral wörtlich beibehalten, Vers 2—5 sind im Gedankengange beibehalten, aber in dichterischer Umbildung.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboi d'amore, welche im ersten Chore von unseren Oboen auszuführen sind; in der Tenorarie muß die zweite Oboe d'amore wohl von Klarinette geblasen werden. Das Flötensolo in der Baßarie ist auch besser von zwei Flöten zu blasen; Cembalo (oder Orgel).

Den Eingangschor hat Spitta B. II S. 582 sehr richtig charakterisiert, es ist ein liebliches, etwas weltlich angehauchtes Stück, in welchem die beiden ersten Takte der Melodie in mannigfaltigster Weise im Orchester durchgeführt werden. Die Tenorarie ist ein musikalisch fesselndes, etwas herbes Stück. Auch die Baßarie mit Flötensolo ist von musikalischem Interesse, wenn auch etwas monoton durch den immer wiederkehrenden Rhythmus.

Spitta B. II S. 572, 582, 568. B. B. 26: Vorwort S. XXI. (Todt.)

Nr. 124. „Meinen Jesum laß ich nicht"

1 c; Kl. A. Br. — Part. S. 63; B. B. 26.

Erster und letzter Vers des Kirchenliedes wörtlich, die mittleren Verse in dichterischer Umbildung.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Horn geht mit dem c. f. des Sopran, ist aber wegen der sehr hohen Lage besser mit Kornett zu besetzen; 1 Oboe d'amore concertante ist ganz solomäßig gehalten, auch für unsere Oboe reichlich tief, — vielleicht von 2 Klarinetten zu besetzen oder noch besser von mehreren ersten Violinen! Auch die Partie der Oboe d'amore in der Tenorarie wäre besser von 1 Klarinette (oder 1 Solovioline) zu besetzen. Cembalo oder Orgel.

Die Kantate scheint frisch und flott hingeworfen zu sein; die Musik bestätigt durchaus den Eindruck, den der Herausgeber des B. B. 26, Herr Dörffel,

von den eiligen und flüchtigen Schriftzügen empfangen hat (siehe Vorwort S. XXIII). Dadurch haben wir ein ungemein frisches Stück erhalten, im ersten Satze einem Konzertsatze ähnlich, in welchen ein vierstimmiger Chorsatz hineingeschrieben ist. Diese leichte flotte Schreibweise finden wir auch in der Tenorarie, sowie in dem Duett für Sopran und Alt; selbst der Schlußchoral hat etwas weltlich Heiteres. Das ganze Stück ist wohl geeignet, den Komponisten einem Publikum näherzubringen, welchem die Bachsche Muse sonst noch ferne steht.

Textquellen (siehe oben): Gesangbuch Nr. 288.

Spitta B. II S. 584, 568. B. B. 26: Vorwort S. XXIV.

Nr. 125. „Mit Fried' und Freud' fahr' ich dahin"

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 85; B. B. 26.

Vers 1, 2 und 4 wörtlich, das übrige ist Vers 2 und 3 in dichterischer Umbildung.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Horn geht mit dem c. f. des Sopran, 1 Flöte, 1 Oboe, die aber beide besser doppelt besetzt werden. In der Altarie genügt 1 Flöte, die Oboe d'amore darin von 1 Klarinette; Orgel oder Cembalo.

Der Eingangschor ist ein hervorragend bedeutendes Stück, schon einmal (in der Kantate Nr. 106, „Gottes Zeit") verdanken wir dieser Choralmelodie eine herrliche Komposition, unser erster Chor stellt sich ihr würdig zur Seite. Auch die Altarie ist

schön, aber gar zu lang, sie müßte, um nicht zu ermüden, gekürzt werden. Sehr eigenartig und musikalisch bedeutend ist dann das folgende Baßrezitativ, in welches der Choral, hier und da etwas verschnörkelt, hineingeflochten ist; besonders schön der Schluß, auf dem Worte „Sterben“ ausklingend. Das Duett für Tenor und Baß ist ein dankbares, gut klingendes Gesangstück, leider etwas zu reichlich mit Koloraturen versehen, welche leicht allen Sologesängen der damaligen Zeit etwas Veraltetes und der Mode Verfallenes geben.

Die Kantate ist aber schon allein durch den Eingangschor einer hervorragenden Beachtung zur Aufführung wert!

Textquellen: Gesangbuch Nr. 473 (siehe oben!); Evang. Lukas 2, 30—32.

Spitta B. II S. 569, 573. B. B. 26: Vorwort S. XXVIII. (Todt.)

Nr. 126. „Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort“

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 113; B. B. 26.

Das Kirchenlied teils wörtlich, teils in dichterischer Umbildung.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Tromba in D, hoch und figurenreich, solomäßig und schwierig; 2 Oboen (welche für die Tenorarie sehr gut sein müssen). Orgel oder Cembalo.

Im ersten Satze gestaltet Bach die Choralmelodie sehr frei, man vergleiche diese mit dem Schluß-

choral. Das Stück ist energisch und knapp in der Form. Die Tenorarie, in der ersten Hälfte schön, hat leider im Mittelsatze einige, für heute unmögliche Koloraturen, man könnte jedoch den ganzen Mittelsatz streichen. Das folgende Rezitativ enthält die Choralmelodie, wie sie Bach im ersten Chore verkürzt gibt, — hier etwas figuriert und mit einer kontrapunktierenden Gegenstimme, das Ganze von Rezitativen unterbrochen. Die Baßarie, welche bei Bach nur mit Kontinuo notiert ist, hat im Kl. A. Br. eine sehr reiche Ausarbeitung erfahren. Es ist ein Gesangsbravourstück, wie wir sie vielfach bei Händel finden, an dessen Baßbravourarien sie auch lebhaft erinnert.

Textquellen: 5 Verse des Liedes 173; Schlußchoral Nr. 175 Vers 1, mit einem Zusatz von den Worten ab: „Gib unserm Fürst'n" bis zum Schluß.

Spitta B. II S. 568, 572, 582. B. B. 26: Vorwort S. XXXI.

Nr. 127. „Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott"

1c (auch 4b); Kl. A. Br. — Part. S. 135; B. B. 26.

Die Benutzung des Kirchenliedes wie bei den vorhergehenden Kantaten Nr. 121—126.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboen (1 gute erste Oboe zu der Sopranarie notwendig) 1 Tromba in C im Baßrezitativ; Orgel oder Cembalo.

Im ersten Chore haben wir wieder einmal ein erstaunliches Meisterwerk vor uns. Der Sopran

enthält den cantus firmus; aus den ersten acht Noten desselben ist die ganze Instrumentalpartie des Chores entwickelt; hierzu tritt aber noch ein zweiter cantus firmus im Orchester: der alte Choral „Christe du Lamm Gottes“ (angeblich aus dem zehnten Jahrhundert stammend). Dieser soll uns, wie Spitta S. 582 treffend bemerkt, auf die kommende Passionszeit aufmerksam machen. Derselbe tritt gleich am Anfang im Streichquartett auf, im neunten Takte in den Oboen, seine Fortsetzung später in den Flöten, dann wieder im Streichquartett und 10 Takte vor dem Schlusse bringen die Streicher die dritte Zeile des alten Chorales. Jedesmal bei seinem Auftreten kontrapunktiert dazu unser Choral („Herr Jesu Christ“) in Achtel-Bewegung und darüber schwebt dann derselbe in doppelter Langsamkeit (in Vierteln), im Sopran als cantus firmus. Ein außerordentlich schönes Stück ist dann die Sopranarie, ein wunderbarer Zwiegesang zwischen Sopran und Oboe. Höchst interessant ist ferner das Baßrezitativ mit Arioso: auch hier ist Singstimme und Begleitung wie durchtränkt von den ersten acht Noten des Chorals, der Herausgeber der Kl. A. Br. hat das Choralmotiv in geschickter Weise auch in die Ausarbeitung des Continuo zu bringen gewußt. Die Stelle „Ich breche mit starker und helfender Hand“ bringt genau dasselbe Motiv wie der Doppelchor der Matthäuspassion: „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden“.

Alles in allem haben wir in dieser Kantate ein Werk ersten Ranges vor uns, in welchem kein schwächerer Satz abfällt und keine veraltete Koloratur den Genuß trübt.

Textquellen: Gesangbuch Nr. 477, Vers 1 u. 8 wörtlich, 2—7 frei.

Spitta B. II S. 568, 578, 582. — B. B. 26: Vorwort S. XXXIII.

Nr. 128. „Auf Christi Himmelfahrt allein“

Kantate am Feste der Himmelfahrt Christi.

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 163; B. B. 26.

Instrumentation: Streichorchester, die drei Oboen im ersten Satze verdoppeln nur die Streicher; 2 Hörner in G, hoch und schwierig, vielleicht besser durch Klarinetten zu besetzen, da Kornetts als Ersatz zu stark sein würden. Eine hohe Trompete in D in der Baßarie, figurenreich und solomäßig gehalten. Die Oboe in dem Duett für Alt und Tenor besser von Violinen oder Klarinette auszuführen; Orgel oder Cembalo.

Diese sogenannte „Kleine Himmelfahrtskantate“ im Gegensatz zu der größeren: „Gott fährt auf“ (Nr. 43) macht den Eindruck eines schnell hingeworfenen Stückes. Sowohl Text als Musik scheinen eilig zusammengestellt zu sein. Daß dabei immer noch ein meisterliches Tonstück im ersten Chore entstand, versteht sich bei Bach wohl von selbst. Die Baßarie verläuft in ein Rezitativ, wird aber dann durch die Wiederholung des Orchestervor-

spiels abgerundet. Das Duett zwischen Alt und Tenor ist ein frisches wohlklingendes Stück, der Schlußchoral ein anderer als der Eingangschoral, weshalb dieses Stück nur bedingungsweise Choralkantate genannt werden kann.

Die dritte Himmelfahrtsmusik: Nr. 11 „Lobet Gott in seinen Reichen“ überragt an Bedeutung sowohl diese, als auch Nr. 43; außerdem haben wir noch Nr. 37.

Textquellen: Kirchenlied Nr. 141, Vers 1; Schlußchoral: letzter Vers von: „O Jesu meine Lust“; allgemeiner Bezug auf das Sonntags-Evangelium: Markus 16, 14—20.

Spitta B. II S. 552. B. B. 26: Vorwort S. XXXVII.

Nr. 129. „Gelobet sei der Herr, mein Gott“ (1732)

Durchkomponiertes Kirchenlied.

1c auch 4b; (nämlich als Kantate auf Choralmotive!) Kl. A. Br. — Part. S. 187; B. B. 26.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 3 Trompeten in D (hoch aber nicht schwierig), Pauken, 1 Flöte, die besser doppelt besetzt wird, 2 Oboen, auch besser doppelt zu besetzen. Orgel (beim ersten Chore unentbehrlich), die Oboe d'amore in der Altarie durch Klarinette oder Violine zu ersetzen.

Hier haben wir wieder eine echte Choralkantate vor uns: nicht nur, daß der erste Chor die ganze, lange Choralmelodie bringt, diese klingt auch deutlich

an im Anfange der folgenden Baßarie, dann im elften Takte des Sopransolo und im Laufe dieser Arie selbst. Ganz deutlich klingt uns der Choral entgegen aus der Altarie, hier in den $^{6}/_{8}$-Takt übertragen (siehe hierüber Spitta S. 288); am Schlusse tritt der Choral einfach im Chore, aber mit einer ganz selbständigen Orchesterbegleitung auf. Der erste und letzte Chor dieser Kantate führt uns wieder den Unterschied zwischen Choralphantasie und figuriertem Chorale deutlich vor Augen.

Textquellen: Die fünf Verse des Kirchenliedes Nr. 168 sind durchkomponiert.

Spitta B. II S 286, 287, 288. B. B. 26: Vorwort S. XXXIX.

Nr. 130. „**Herr Gott, dich loben Alle wir**"

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 233; B. B. 26.

Vers 1, 11, 12 des Kirchenliedes wörtlich, Vers 2, 3 beinah wörtlich im Altrezitativ. Vers 4, 5, 6 sind umgebildet in der Baßarie, Vers 7, 8, 9 umgebildet im Duett-Rezitativ, Vers 10 in der Tenorarie.

Instrumentation: Streichorchester, 3 hohe Trompeten in C, Pauken, 3 Oboen. Die erste Trompete in der Baßarie ist hoch und schwierig; Flötensolo in der Tenorarie, Orgel (oder Cembalo).

Der erste Chor ist kurz und knapp in der Form wie der Choral selbst, dabei von festlichem Charakter. Die Baßarie ist wohl kaum mit unseren 3 Trompeten zu machen, sowohl wegen der Schwierigkeit, als auch wegen der zu großen Stärke

unserer Trompeten, welche die Singstimme völlig erdrücken würden. Es ist eine glänzende Bravourarie. Eigentümlich und reizvoll wirkt das zweistimmige Rezitativ. Die Tenorarie mit Soloflöte ist melodiös, wenn auch nicht musikalisch hervorragend. Der Schlußchoral erhält durch die selbstständige Führung der aufwärts steigenden Trompeten, die sich motivisch dem Chorbasse anschließen, einen festlichen Charakter, dem Eingangschore angepaßt.

Textquellen: (siehe oben!) Gesangbuch Nr. 2. Spitta B. II S. 568, 579, 580. B. B. 26: Vorwort S. XLII. Ein Nachtrag zu dieser Kantate findet sich B. B. 41: Vorwort S. XLIV.

Nr. 131. „Aus der Tiefe rufe ich" 1707 (?)

4b; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 1; B. B. 28.
(Nach Psalm 130.)

Instrumentation: 1 Oboe (einen ganzen Ton tiefer zu lesen), 1 Violine, 2 Violastimmen, Baß, Fagott (einen ganzen Ton tiefer zu lesen); die zweite Violastimme ist im Tenorschlüssel notiert, liegt aber für unsere Viola; Orgel.

NB. Für die Kantaten Nr. 131—140 siehe W. Rusts Vorwort in B. B. 28.

Wenn W. Rust recht hat, der das Werk auf 1707 verlegt, komponiert zu Mühlhausen (siehe unten B. B. 28 Vorwort), so hätten wir hier allerdings das erstaunliche Meisterwerk eines 22jährigen Mannes vor uns, und die Kantate wäre noch vor Nr. 71:

„Gott ist mein König“ geschrieben, welch letztere doch weit mehr die Spuren großer Jugend an sich trägt. Nr. 131 wird eingehend besprochen bei Spitta und Rust (siehe unten), so daß ich darauf verweisen kann. Gleich der erste Chor ist von wundervoller Vokalwirkung; für den Höhepunkt des Werkes halte ich den Chor: „Ich harre des Herrn“, der sich bei den Worten: „Meine Seele harret“ zu ergreifender Schönheit erhebt. Aber auch der fugierte Schlußchor ist ein vollkommen reifes Meisterstück. Sobald nun erwiesen ist, daß diese Kantate vor Nr. 71 entstanden, deren Entstehung von Bach selbst auf 1708 angegeben ist, so haben wir hier in Nr. 131 das erste Beispiel zu sehen von einer Verschmelzung der Arienform mit dem figurierten Chorale, und zwar tritt diese Form zweimal in dieser Kantate auf, in der Baßarie: „So du willst Sünde zurechnen“ und in der Tenorarie: „Meine Seele wartet“.

Textquellen: Psalm 130, Vers 2 von „Herr Jesu Christ“, Vers 5 desselben Liedes, in den beiden Arien für Baß und Tenor.

Spitta B. I S. 444—451. Spitta B. II S. 984: 1715 entstanden (?). B. B. 28: Vorwort S. XIII, XVII, XXI (siehe auch „Todt“).

Nr. 132. „Bereitet die Wege“ ○ 1715

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 35; B. B. 28.

Instrumentation: Oberste Zeile: Oboe im Sopranschlüssel zu lesen, dann erste und zweite

Violine, Viola; die unterste Zeile sehe ich als Orgelstimme an, die Zeile darüber als Cello und Kontrabaß. Auch in der Baßarie ist die unterste Zeile Orgel, die Zeile darüber Cello, Kontrabaß hier wohl mit der Orgelstimme. — Diese obigen Bezeichnungen fehlen in der Partitur.

Die Altarie soll jedenfalls mit Violinsolo sein. Der Kl. A. Br. enthält den Schlußchoral, der in der Partitur nur vorgeschlagen, aber nicht ausgeschrieben ist. Es ist auch durchaus unwahrscheinlich, daß die Kantate mit der Altarie schließen soll (siehe darüber Spitta B. I S. 810 unter 29). — Die erste Sopranarie ist zwar Koloraturarie, aber höchst anmutig für die Singstimme gesetzt und von ganz reizender Erfindung. Etwas herbe ist die Baßarie, aber harmonisch höchst kühn und interessant. Die Partitur bringt nur die Baßstimmen davon, die Ausarbeitung im Kl. A. Br. ist vortrefflich. Die Altarie mit einem ausdrucksvollen und dankbaren Violinsolo ist ein gehaltreiches wertvolles Stück. Die Kantate wird bei Spitta (siehe unten) eingehend besprochen.

Textquellen: Freie Dichtung von Salomo Frank mit ganz allgemeinem Bezug auf das Sonntagsevangelium: Joh. 1, 19—28.

Spitta B. I S. 550—552.

Nr. 133. „Ich freue mich in dir" (1737?) od. 35 (Spitta)

Zum dritten Weihnachtsfesttage.

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 53; B. B. 28.

Instrumentation: Streichorchester, Kornett

mit dem c. f. des Sopran, 2 Oboi d'amore, die erste von unserer Oboe spielbar, die zweite zu tief (Klarinette); Cembalo oder Orgel.

Die Kantate gehört zu den einfachen, anspruchslosen, der erste Chor ist in den Singstimmen so einfach gehalten, daß man glauben könnte, es solle nur ein vierstimmiger Choral mit figurierter Orchesterbegleitung daraus werden; erst gegen den Schluß kommt etwas mehr Selbständigkeit in die Chorstimmen. Die reizvolle, melodiöse Altarie ist durch häufige Koloratur etwas beeinträchtigt. Die Sopranarie, ein sehr ausgeführtes Stück, mit einem Mittelsatz, in welchem die Taktart wechselt ($^{12}/_{8}$), ist von etwas herbem Charakter, aber schön und höchst eigenartig. Das Rezitativ des Tenors bringt in dem Kl. A. Br. nochmals in der Begleitung zweimal das Choralmotiv, dies ist jedoch vom Bearbeiter geschickt hineingebracht und steht nicht in der Partitur, die hier nur den Continuo gibt.

T e x t q u e l l e n: Vers 1 und 4 des Liedes wörtlich, das übrige frei.

Spitta B. II S. 568, 569, 579, 829. B. B. 28: siehe Vorwort S. XX.

Nr. 134. „Ein Herz, das seinen Jesum" 1717—23

Zum dritten Osterfesttage.

5f; Kl. A. Br. — Part. S. 83; B. B. 28.

1717—23 in Köthen entstanden; die Kantate ist in einer älteren Lesart vorhanden unter dem Titel:

„Mit Gnaden bekröne der Himmel“, Gratulationskantate, siehe dieselbe B. B. 29: Vorwort S. XXVII und Anhang S. 209.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Cembalo oder Orgel.

Um sich über die Kantate zu orientieren, ist es nötig, die unten genannten Quellen einzusehen (auch den Anhang von B. B. 28 S. 285), woraus hervorgeht, daß das Stück in vier verschiedenen Lesarten existiert hat. Die Kantate enthält einen prächtigen Chor, der indessen seinen weltlichen Ursprung nicht ganz verleugnen kann. Im übrigen besteht sie aus einer langen Tenorarie und aus einem gar zu langen Duett für Alt und Tenor. Beides sind hübsche, wohlklingende Gesangstücke, müßten aber gekürzt werden. Rezitative eröffnen die Kantate und verbinden die genannten drei Musikstücke untereinander; ein Choral kommt nicht vor.

Textquellen: Freie Dichtung mit wenig Bezug auf das Evang. Lukas 24, 13—36 („Emaus“).

Spitta B. II S. 548, 450 („mit Gnaden“), siehe hierzu B. B. 29: Vorwort S. XXIX und S. 209. Siehe B. B. 28: Vorwort S. XX, XXV—XXVIII, auch Anhang S. 287 (älteste Lesart) bzw. S. 285 („mit Gnaden“).

Nr. 135. „Ach Herr, mich armen Sünder“

2d; Kl. A. Br. — Part. S. 121; B. B. 28.
(Nach 1737 komponiert.)

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Posaune mit dem c. f. im Chorbasse; Cembalo oder Orgel.

Der erste Chor ist das strenge Beispiel einer Choralfantasie. Der Choral liegt hier als c. f. im Basse, die anderen Stimmen entwickeln sich motivisch aus dem Choralmotiv, zuerst die Achtelfigur, welche den Choralanfang in Achtelbewegung bringt, dazu der Instrumentalbaß, der überall da, wo der Chor schweigt, das Choralmotiv in langsamer Bewegung bringt. Dann bringen die drei höheren Stimmen die zweite Hälfte der Choralmelodie in Viertelbewegung bei den Worten: „Ach Herr, woll'st mir vergeben", während der Baß gleichzeitig die Choralmelodie fortsetzt. So entwickelt sich alles organisch aus dem Chorale: die drei oberen Singstimmen, die Orchesterfigur, der Instrumentalbaß. Nach diesem kunst- und stimmungsvollen schönen Satze tritt die folgende Tenorarie etwas zurück, die energische und glänzende Baßarie ist dagegen ein dankbares und wirkungsvolles Gesangstück. Der Schlußchoral ist mehrfach auch in der Matthäuspassion angebracht; jedesmal ist die Stimmenführung und Harmonisierung eine andere, aber immer überraschend und reizvoll!

Textquellen: Kirchenlied mit allgemeinem Bezug auf das Evang. Lukas 15, 1—10 („Dieser nimmt die Sünder an").

Spitta B. II S. 568, 572, 578, 581. V 114

Nr. 136. **„Erforsche mich, Gott"**

(1724—27?) oder 1737—38, Umarbeitung (?)
6E; Kl. A. Br. — Part. S. 139; B. B. 28;

— siehe die Ansicht W. Rusts über diese Kantate auf S. XXX des Vorworts. —

Instrumentation: Streichorchester, 1 Horn in A (hoch und schwierig), 1 Oboe und 1 Oboe d'amore (zu tief für Oboe), in der Altarie ist dieselbe wie eine A-Klarinette notiert und läßt sich auch von einer solchen sehr gut ersetzen; Cembalo oder Orgel.

Den ersten Chor finden wir als: „In Gloria Dei patris" in der A-dur-Messe wieder (B. B. 8 Part. S. 90), nur der erste Anfang und die Schlußtakte der beiden Stücke weichen voneinander etwas ab, das ganze übrige Stück ist dasselbe geblieben. Ob nun der Messensatz oder der Kantatensatz das ältere Stück ist, läßt sich schwer entscheiden. Während bei der Benutzung der Kantatensätze in den meisten Fällen die Messensätze als die späteren erkannt werden, ist W. Rust (siehe oben) der Ansicht, daß hier der umgekehrte Fall vorliegt. Jedenfalls ist der erste Chor ein musikalisch bedeutendes Stück, wenngleich der helle und glänzende Charakter der Musik nicht gerade besonders zu den Textworten paßt, sondern allerdings besser zu den Worten: „In gloria Dei patris". Auch die Altarie ist musikalisch bedeutend. Interessant in der Stimmenführung und gesanglich wirksam ist das Duett für Tenor und Baß, vielleicht lassen sich die langen Koloraturen am Schlusse kürzen. Sehr schön wirkt im Schlußchorale die kontrapunktierende Gegenstimme in den Violinen.

Textquellen: Psalm **139**, 23; Evang. Matthäus 7, 15—23; Vers 7 von: „Wo soll ich fliehen hin" (Gesangbuch Nr. 242).

Spitta B. II S. 255. B. B. 28: Vorwort S. XVIII, XXX.

Nr. 137. „**Lobe den Herren, den mächtigen König**" nach 1741 (?)

Durchkomponiertes Kirchenlied.

1c, auch 3a; Kl. A. Br. — Part. S. 167; B. B. 28.

W. Rust setzt die Entstehung nach 1741, Spitta 1732.

Instrumentation: Streicher mit Violinsolo, 3 Trompeten in C (die erste hoch), Pauken, 2 Oboen; Orgel oder Cembalo.

Nur eine kleine Zahl von Kantaten haben wir, worin der Choral so durchgehend angebracht ist, wie hier. Für diese Gruppe (3a bezeichnet) ist die Kantate Nr. 4: „Christ lag in Todesbanden" der Typus. Allerdings finden wir keine zweite Kantate, in welcher der Choral so ausschließlich herrscht, als in Nr. 4. Indessen finden wir auch in unserer Kantate kein Stück, in welchem nicht die Choralmelodie entweder ganz oder teilweise motivisch verwertet wird. Der erste Chor ist ein prächtiges Stück, das Fugenthema, mit welchem die Singstimmen beginnen, zieht sich durch den ganzen Satz: in den Chorstimmen und im Orchester; darüber erklingt sieghaft der cantus firmus im Sopran. Der zweite Vers des Kirchenliedes bringt die Choralmelodie als Altsolo mit Violinsolo, die

Melodie nur ein wenig verziert. (Dieses Stück ist zu einem Orgelstück geworden, siehe dasselbe B. B. 25 [2] S. 74). Im dritten Vers des Gedichtes ist der Choral nur motivisch verwertet, die beiden duettierenden Singstimmen bringen aber fortwährend Anspielungen auf die Choralmelodie. Vers 4 ist eine frei erfundene Tenorarie, in welche hinein jedoch die Trompete die einfache Choralmelodie schmettert. Im Schlußchoral (Vers 5) bilden die drei Trompeten drei glänzende kontrapunktierende Gegenstimmen zu dem vierstimmigen Chorale. — Alles in allem wieder ein glänzendes Chorwerk, besonders geeignet zur Aufführung bei festlichen Gelegenheiten (kirchliche oder patriotische Feste).

Textquellen: Gesangbuch Nr. 14 durchkomponiert.

Spitta B. II S. 286, 287, 289.

Nr. 138. „Warum betrübst du dich" 1733(?)

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 199; B. B. 28.

Die 3 ersten Verse des Kirchenliedes von Hans Sachs.

Instrumentation: 2 Oboi d'amore (im Violinschlüssel mit zwei ♯ zu lesen! das ♮ manchmal als ♯, das ♭ manchmal als ♮ zu lesen, aber nicht immer!) von unseren Oboen ausführbar; Streicher, Cembalo oder Orgel.

Über das seltsam Unfertige in der ersten Hälfte der Kantate lese man, was Spitta B. II S. 566

sagt. Die fortwährenden Unterbrechungen der Chorsätze durch Rezitative lassen den Hörer zu keinem ruhigen Genusse kommen. Erst der Schlußchoral, welcher nach der Form der Anfangschöre gebildet ist (Choralphantasie) und daher die Kantate in die Gruppe 1c verweist, läßt den Chor etwas ruhiger ausklingen. — Zwischen diesen verschiedenen Chorsätzen steht als einzige feste musikalische Form die Arie: „Auf Gott steht meine Zuversicht.“ Sie wurde das „gratias“ der G dur-Messe (vergleiche B. B. VIII S. 178), was einigermaßen auffallend ist, da sie etwas seltsam Sprödes und Widerhaariges hat, was sie zu den Worten der Messe nicht gerade geeignet macht. Die Instrumentalbässe klingen zu der Singstimme manchmal so hart und steif, daß ich an einigen Stellen geradezu an der Richtigkeit derselben zweifle.

Textquellen: Lied von Hans Sachs; Evangelium Matthäus 6, 24—34.

Siehe B. B. 28, Vorwort: S. XVIII, XX. Spitta II S. 566.

Nr. 139. „Wohl dem, der sich auf seinen Gott“

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 225; B. B. 28.

(Nach 1737 komponiert.)

Kirchenlied, Vers 1 und 5 wörtlich, 2, 3 und 4 in Umdichtung.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 2 Oboi d'amore (bis auf wenige Noten auf unseren Oboen ausführbar); Orgel oder Cembalo.

Der erste Chor ist ebenso schön im Klange wie meisterhaft in der Ausführung; alles entwickelt sich aus dem Choralmotiv: Die Orchesterfiguren, jede Chorstimme, und diese nicht nur aus der ersten Zeile der Choralmelodie, sondern jede Zeile derselben tritt in den drei unteren Stimmen in Achtelbewegung auf. Dabei das Ganze von herrlicher Wirkung!

Die folgende Tenorarie mit Violinsolo enthält in der Partitur nirgends den Choral; überall, wo derselbe im Kl. A. Br. auftritt, ist er vom Bearbeiter hineingebracht; es ist ein gehaltvolles Stück. Noch bedeutender aber ist die nun folgende Baßarie, einer der längsten und ausgeführtesten Sologesänge, die wir bei Bach finden. Tempo und Takt wechseln mehrmals in dem Stück, welches geradezu überrascht durch seine dramatische Wucht und sein fast modernes Kolorit; auch hier hat der Bearbeiter des Kl. A. Br. mehrfach das Choralmotiv in die Begleitung hineingebracht. — Die Kantate dürfte schon wegen ihres hervorragend schönen Eingangschores nicht unbekannt bleiben.

Textquellen: Siehe oben!

Spitta B. II S. 569, 573, 581.

Nr. 140. „Wachet auf, ruft uns die Stimme" 1742(?)

Spitta 1731(?)

1c; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 251; B. B. 28.

Gedicht und Melodie von Philipp Nicolai, erschien im Jahre 1598.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen

und Taille (Klarinette). Diese drei bilden eine Bläsergruppe, welche mindestens doppelt zu besetzen ist! Horn resp. Kornett mit dem c. f. des Sopran. Orgel. — Violinsolo in dem Duett: „Wann kommst du mein Heil“, Oboesolo in dem Duett: „Mein Freund ist mein.“

In dieser Kantate haben wir ein herrliches Muster einer Choralkantate vor uns! Überall, wo der Choral auftritt, ist er von geradezu packender Wirkung! Zuerst bringt der gewaltige Eingangschor den Choral, das Orchester dazu ein Gegenthema in Sechszehnteln, die drei tieferen Chorstimmen ein Gegenthema in Achtelbewegung; auf dem Worte „Allelujah“ entwickelt sich ein prachtvoller fugierter Satz, über dem aber der cantus firmus siegreich schwebt. Mächtig und imposant, wie der Satz begonnen, schließt er auch. Von diesem gewaltigen Eindrucke können wir uns bei dem liebenswürdigen Duette mit Violinsolo etwas ausruhen, auch ein sehr schönes Stück, aber doch nicht auf der musikalischen Höhe des ersten Satzes stehend. Dann aber kommt ein wunderherrlicher Satz: Der Tenor des Chores singt leise und zart den zweiten Vers der schönen Choralmelodie, das Orchester hat dazu ein ganz selbständiges Tonstück, welches auch ganz ohne Choral sehr gut denkbar wäre. Wie sich aber der Choral in dieses Orchesterstück hineinfügt, schließend mit den Worten: „Wir kommen all zum Freudensaal und halten mit das Abendmahl“, das bringt eine musi-

kalische Wirkung hervor, wie sie nur das reichste, gottbegnadetste Genie auszuüben vermag. Dieses wundervolle Tonstück hat Bach selbst als Orgelstück umgeschrieben, wir finden dasselbe in den sogenannten Schüblerschen Chorälen (B. B. 25[2] S. 63). — Auch das nun folgende Duett ist ein schönes Stück, gesanglich sehr wirksam, aber auch nicht musikalisch auf der Höhe des vorangegangenen stehend. Der Schlußchoral bringt uns die schöne Choralmelodie in aller Einfachheit, aber in kerniger, urkräftiger Harmonik, vortrefflich charakterisierend die naiven kernigen Schlußworte des alten Textes: „Kein Aug' hat je gespürt, kein Ohr hat je gehört, solche Freude, deß sind wir froh, io, io, ewig in dulci jubilo!" Wie schade, daß die naive Sprache der damaligen Zeit in den heutigen Gesangbüchern abgeändert wurde!

Es dürfte wahrlich kein Chorverein die Aufführung eines solch hochbedeutenden Werkes versäumen! Die wichtigste Aufgabe der Gegenwart zur Hebung solcher musikalischen Schätze dürfte nur sein, gute Orgel- und Cembalostimmen auszuarbeiten, denn diese fehlen uns vor allem, um die Aufführung der herrlichen Kirchenkantaten Bachs zu ermöglichen.

Von der vorliegenden Kantate habe ich eine sorgfältig ausgearbeitete Orgelstimme E. Rudorffs benutzt.

Textquellen: Die drei Verse des Liedes (Gesangbuch Nr. 509), Evang. Matthäus 25, 1—13 oder 24, 37—51; Offenbarung Johannis 21.

Spitta B. II S. 290, 568 (siehe auch „Todt").

Nr. 141. „Das ist je gewißlich wahr" 1720(?)

5f; Kl. A. Br. — Part. S. 3; B. B. 30.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Orgel oder Cembalo.

Die Ansicht Spittas, daß hier die Benutzung einer vorhandenen Musik vorliegt, ist sehr glaubwürdig. Der erste Chor scheint die vierstimmige Bearbeitung eines ursprünglichen Duetts zu sein. In den beiden Arien wird so schlecht deklamiert, daß der Text offenbar nachträglich einer vorhandenen Musik untergelegt ist.

Textquellen: Freie Dichtung von Helbig und Bibelspruch I Timotheus I, 15; etwas Bezug auf Matthäus 11, 2—10.

Spitta B. I S. 627.

Nr. 142. „Uns ist ein Kind geboren" (1713—14?)

Kantate zum ersten Weihnachtstage.

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 19; B. B. 30.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, die eine Terz höher zu lesen sind, 2 Oboen, Orgel.

Die Kantate ist für Bach ein sehr harmloses kleines Stück, bestehend aus einer leicht hingeworfenen Instrumentaleinleitung, einem gut gearbeiteten, aber leicht erfundenem Chore, einer hübschen, aber nicht bedeutenden Baßarie; dann folgt wieder in recht leichter Erfindung der C-Dur-Chor, eine kurze Tenorarie, die auch als Altarie mit der-

selben Musik und anderem Text sich wiederholt. Bei dem figurierten Schlußchorale könnte man fast an Bachs Autorschaft zweifeln, wie denn überhaupt die ganze Kantate sehr wenig des Bachschen Geistes enthält. Sie könnte ebensowohl von Reinhard Kaiser, Kuhnau oder Telemann sein.

Textquellen: Jesaias (Spruch), etwas Bezug auf: Lukas 2, 1—14; Schlußchoral: Vers 5 von „Wir Christenleut!“; Psalm 69, 31. Dichtung von Neumeister.

Spitta B. I S. 481—485. B. B. 30 Vorwort S. XV: Textquellen.

Nr. 143. **„Lobe den Herrn meine Seele“** (B-Dur; 1735?)

Kantate zum Neujahrstage.

4b, auch 1c; Kl. A. Br. — Part. S. 45; B. B. 30.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Corni di caccia (wie ein Horn in B alto zu lesen), für unsere Hörner kaum ausführbar, eventuell von B-Klarinetten zu besetzen; Pauken, Fagott (auch solomäßig), Cembalo oder Orgel.

Spitta setzt die Kantate in das Jahr 1735, die Musik scheint dem zu widersprechen und auf eine frühe Arbeit schließen zu lassen. Der letzte Satz stempelt das Stück zu einer Choralkantate, als solche allerdings erst in bescheidenen Anfängen. Sehr schön ist der Choral dreimal verschieden in dem Werke angewendet: als Sopransolo, als eingeflochtener Choral in die Tenorarie: „Jesu, Retter deiner Herde“ und als Choralphantasie im letzten Satz,

Alles in allem aber kann diese Kantate mit der gleichnamigen Kantate Nr. 69 (B. B. 16 S. 283) an Bedeutung nicht verglichen werden. Letztere hat übrigens einen ganz anderen Text und eine andere Bestimmung (zur Ratswahl).

Textquellen: Der Text zusammengestellt in dieser Folge: Psalm 146; „Du Friedefürst", Vers 1; Psalm 146; Vers 5; freie Dichtung (Tenorarie) Psalm 146; Vers 10; freie Dichtung (zweite Tenorarie), bei dem darin eingeflochtenen Chorale: „Du Friedefürst" ist an Vers 2 des Liedes gedacht; Schlußchor: „Du Friedefürst" Vers 3.

Spitta B. II S. 545. B. B. 30: Vorwort S. XXI: die Textquellen (Todt).

Nr. 144. „Nimm was dein ist und gehe hin" (1724—27)

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 77; B. B. 30.

Instrumentation: Streichorchester, Oboe d'amore (besser für Klarinette gelegen); Orgel.

Diese Kantate wird bei Spitta (siehe unten) ziemlich absprechend beurteilt, ich kann dem nicht ganz beipflichten. Der erste Chor ist ein sehr gutes, ja meisterhaftes Stück. Da er keine Instrumentation in der Partitur zeigt, müßten die Singstimmen wohl durch Streichquartett verdoppelt und der Continuo durch Orgel ausgeführt werden. Die folgende Altarie ist ein schönes Gesangstück mit prägnanter Erfindung und ohne Koloratur; die Sopranarie, trotz des trockenen Textes, ein liebenswürdiges Stück.

Sehr schön gesetzt und harmonisch besonders reizvoll ist der Schlußchoral.

Textquellen: Etwas Bezug auf Evang. Matthäus 20, 1—16, besonders Vers 14; Vers 1 der beiden Kirchenlieder.

Spitta B. II S. 247. B. B. 30: Vorwort S. XXII: Textquellen.

V. 145

Nr. 145. **„So du mit deinem Munde"** 1729 od. 30?

Kantate zum Osterfeste
(siehe auch: „Auf mein Herz, des Herren Tag").
6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 95; B. B. 30.

Instrumentation: Streichorchester, Tromba (als Tromba in D zu lesen oder im Altschlüssel mit 2 ♯ Vorzeichnung im ersten Chore?), 1 Flöte, 2 Oboi d'amore, von unseren Oboen ausführbar, wenn man unseren 𝄞-Schlüssel mit 2 ♯ liest; Orgel.

Ein so heiteres Werk unter den Kirchenkantaten haben wir bisher noch nicht angetroffen. Gegen alle Gewohnheit eröffnet ein einfacher Choral, wie er sonst am Schlusse steht, diese vergnügte Ostermusik. Gegen die Echtheit des folgenden Chores: „So du mit deinem Munde" hat Spitta (siehe unten) Bedenken. Ich zweifle an der Echtheit weniger als daran, daß er von Bach ursprünglich für vierstimmigen Chor gesetzt ist. Ich bin überzeugt, daß er ein umgearbeitetes Duett ist, und daher das Un-

befriedigende in der Stimmenführung kommt, welche Spitta tadelt. Wäre der Chor nicht von Bach, so wäre es die Baßarie noch weniger, denn eine solche opernhafte Kirchenarie ist mir bei Bach noch nicht begegnet. Ich vermute, daß die Musik der Baßarie ursprünglich auf andere Worte komponiert ist; vielleicht ist die ganze Kantate aus anderen Werken zusammengestellt. Schon die Tatsache, daß sie mit drei verschiedenen Anfängen aufgefunden wurde: 1. nach Spitta mit: „Ich lebe mein Herze“, 2. mit dem Anfange: „So du mit deinem Munde“, 3. mit dem Anfange: „Auf mein Herz, des Herrn Tag“ läßt auf eine spätere Zusammenstellung schließen. Trotz allem ist sehr viel hübsche und frische Musik in dem ganzen Werke. Übrigens haben wir auch andere Osterkantaten mit heiterer oder weltlicher Musik, siehe z. B. Nr. 66, 134, und ich wies schon darauf hin, daß hier vielleicht ein starker Kontrast zu der ernsten Musik der Passionswoche beabsichtigt ist.

Textquellen: Ep. an die Römer **10**, 9; Markus **16**, 1—8; Vers 1 des Anfangschorals, Vers 14 des Schlußchorals.

Spitta B. II S. 273 unter anderem Titel, siehe hierzu S. 274: Anmerkung 11.

Nr. 146. **„Wir müssen durch viel Trübsal“** (nach 1734?)

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 125; B. B. 30.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, Taille (von einer oder zwei Klarinetten zu be-

setzen), obligate Orgel; später: 1 Flöte, 2 Oboi d'amore, die erste von Oboe, die zweite von Klarinette auszuführen.

Die Orchestereinleitung ist eine fast wörtliche Übertragung des D-Moll-Konzertes für Klavier (B. B. 17 S. 3) auf die Orgel. Merkwürdigerweise ist das meiste, was dort das Klavier hat, eine Oktave tiefer für Orgel gesetzt; auch ist der Stil wenig orgelmäßig, es ist zumeist Klaviermusik geblieben. Viel interessanter ist ein Vergleich zwischen dem ersten Chore der Kantate mit dem zweiten Satze desselben Klavierkonzertes (B. B. 17 S. 19). Ein Vergleich der ersten Violinstimme der beiden Werke lehrt uns, daß der musikalische Gedankengang beider Stücke genau derselbe ist. Bach hat hier in das Adagio des Klavierkonzertes den vierstimmigen Chor einfach hineingebaut. Nach diesem Satze hört die Mitwirkung der obligaten Orgel auf. Übrigens sind in der ganzen Kantate die Singstimmen sehr instrumental gehalten: dies zeigt sich in der B-Dur-Altarie, zum Teil auch in der Sopranarie, ganz besonders aber in dem Duett für Tenor und Baß, so daß man bei allen diesen genannten Sologesängen daran denken könnte, sie seien ebenfalls aus freien Übertragungen von Instrumentalstücken entstanden. Spitta (B. II: 559) hält die Begleitung der Altarie: „Ich will nach dem Himmel" für obligate Orgel — ich schließe mich der Auffassung des Herausgebers von B. B. 30 an, der die Begleitung der Violine überweist, da der Stil absolut nicht orgelmäßig ist.

Textquellen: Apostelgeschichte 14, 22; wenig Bezug auf das Sonntagsevang. Joh. 16, 16—23; Schlußchoral: Gesangbuch Nr. 436 Vers 2.

Vergleiche die ersten beiden Sätze mit B. B. 17 auf S. 3 und 275, und S. 19! siehe auch B. B. 21: Vorwort S. XIX. Spitta B. II S. 558, 559.

Nr. 147. „Herz und Mund, und Tat"

Weimar 1716; (1724—27 Leipzig?)

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 193, B. B. 30.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, Cellosolo (wohl gedacht in der Tenorarie: „Hilf Jesu"), Tromba in C (hoch), Fagott, 2 Oboen (diese Oboen verdoppeln nur die Violinen) 1 Oboe d'amore in der Altarie, die Stimme ist wie eine A-Klarinette zu lesen und von einer solchen auch am besten auszuführen. Die 2 Oboi di caccia im Altrezitativ: „Der höchsten Allmacht" sind von 2 Klarinetten oder von 2 Bratschen auszuführen; Orgel.

Mit Ausnahme des ersten ausgeführten frischen Chores und der ersten hübschen Altarie enthält die Kantate manches Veraltete, was sich einerseits in der Anhäufung von Koloraturen, andererseits in dem starren Festhalten einer einmal eingeschlagenen Begleitungsfigur zeigt. Den Choral, in der Orchesterbegleitung hübsch figuriert, treffen wir in der Mitte und am Schlusse des Werkes an.

Textquellen: Freie Dichtung von S. Frank; Vers 6 von „Jesus meiner Seelen Wonnen“ und Vers 17 desselben Liedes als Schlußchoral.

Spitta B. I S. 565, 813; Spitta B II S. 244, 792. B. B. 30: Vorwort S. XXVII, Textquellen.

Nr. 148. „Bringet dem Herren Ehre“

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 237; B. B. 30.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, Tromba in D (hoch!), 3 Oboen, die dritte zu tief (von Klarinette auszuführen), Orgel.

Der Eingangschor ist wohl der bedeutendste, den wir in diesem Kantatenbande (B. B. 30) haben, ein prächtiges, kräftiges Chorstück. Es baut sich auf zwei sehr gesanglichen Themen auf, von welchen das zweite aus dem Basse des ersten Themas (Takt 4—8) entstanden ist. Die folgende Tenorarie leidet an gar zu vielen Koloraturen, neben diesen hat sie indessen manche Züge von musikalischem Reize im instrumentalen Teile. Bedeutender ist die Altarie, die jedoch mit zwei Violinen und Bratschen viel passender zu besetzen wäre, als mit den drei Oboen.

Textquellen: Psalm 29, Vers 2, Lied 242, Vers 9 zum Schlußchoral. Text nach Picander(?) (siehe Sp. II 992).

Spitta B. II S. 992 bis 995.

Nr. 149. „Man singet mit Freuden“ (1731?)

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 263; B. B. 30.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Trombe in D (die erste hoch), Pauken, 3 Oboen, Fagott, Cembalo (oder Orgel). Vergleiche B. B. 29, S. 29—42, woraus hervorgeht, daß der erste Chor dieser Kantate der Schlußchor einer weltlichen Kantate war: „Was mir behagt, ist nur die muntere Jagd“ (B. B. 29, S. 3). Aus dieser Gelegenheitsmusik waren bereits zwei andere Stücke in Kirchenkantaten benutzt worden: Kantate Nr. 68 enthält dieselben (siehe darüber B. B. 29, Vorwort S. XVI). Die Übertragung des Schlußchores in unsere Kantate als Eingangschor ist übrigens sehr frei, namentlich sind die Singstimmen vielfach geändert. Unser Chor ist 144 Takte lang, der Gelegenheitschor nur 114 Takte. Spitta (siehe unten) macht mit Recht darauf aufmerksam, daß die Musik des ersten Chores, trotz der einfachen Übertragung, sehr gut zu den Textworten paßt. Es ist ein festliches, glänzendes Chorstück von schöner gesanglicher Wirkung. Die folgende Baßarie leidet etwas unter dem allzureichen Figurenwerk des Kontinuo, dagegen ist die folgende Sopranarie (A dur) von großer Schönheit. Das Duett mit obligatem Fagott ist ein gutklingendes, gesanglich dankbares Stück.

Textquellen: Psalm 118, 15 und 16; Psalm 3,

5; Psalm **34**, 8; Kirchenlied Nr. 283, Vers 3. Dichtung von Picander.

Spitta B, II S. 276. B. B. 30, Vorwort S. XXXII: Textquellen. (Todt.) V. 147

Nr. 150. „Nach dir Herr, verlangt mich" (1711—13)

4b (?); Kl. A. Br. — Part. S. 303; B. B. 30.

Instrumentation: Streichorchester ohne Viola, Fagott (eine kleine Terz tiefer zu lesen), Orgel.

Spitta (siehe unten) bespricht diese Kantate so eingehend, daß ich darauf verweisen kann. Sie ist ein höchst interessantes Werk aus der Entwicklungs- und Übergangszeit Bachs; darauf deutet sowohl die Erfindung, als auch die kurzen knappen Formen, und das häufige Abspringen von einer Form zu einer andern. Am meisten erregt unser Interesse wohl die Ciaccona am Ende des Werkes, eine ursprünglich reine Instrumentalform, Variationen auf einem immer wiederkehrenden Basse gebaut; in diese Form hat hier Bach mit kühner Hand einen vierstimmigen Chor hineingebaut. In den später entstandenen Kantaten Nr 12 und Nr. 78 finden wir auch im Eingangschore die Instrumentalform der Ciacona (Chaconne); ebenso im Crucifixus der H moll-Messe.

Ob das Terzett aus einer Choralmelodie entwickelt ist, weiß ich nicht, der Anfang läßt dieses vermuten.

Textquellen: Psalm **25**, Vers 1, 2, 15.

Spitta B. I S. 438 bis 444.

V. 65

Nr. 151. „Süßer Trost, mein Jesus kommt" ○

Kantate zum dritten Weihnachtstage.

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 1; B. B. 32.

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

Instrumentation: 1 Flöte, Streichorchester; die Oboe d'amore im ersten Stücke verdoppelt nur die Violine und bleibt besser weg, in der zweiten Arie (für Alt) ist sie durch Klarinette zu ersetzen. Cembalo. NB. Nr. 151—160 sind Solokantaten; 152, 155, 158, 160 wahrscheinlich in Weimar, die übrigen in Leipzig geschrieben. Ein reizend anmutiges Stück; die zarte Flöte mit Streichquartett paßt besonders gut zu dem Charakter der höchst anmutigen Sopranarie, daher die Verdopplung der Oboe wegzulassen. Auch die Altarie ist schön, die zarte, freudige Weihnachtsstimmung geht durch das ganze Werk, welches bei Spitta (siehe unten) sehr treffend charakterisiert wird. Da die Orgel hier sehr gut durch Cembalo ersetzt werden kann, ist das reizende Werkchen auch sehr leicht in kleinerem Kreise mit kleineren Mitteln aufführbar; der Schlußchoral kann dann ebensogut von den vier Solostimmen ausgeführt werden.

Textquellen: Freie Dichtung; Schlußchoral Nr. 62 (Gesangbuch) Vers 8.

Spitta B. II S. 562.

Nr. 152. „Tritt auf die Glaubensbahn“ o 1715

Zum Sonntage nach Weihnachten.
5f; Kl. A. Br. — Part. S. 19; B. B. 32.
Für Sopran und Baß.

Über die Instrumentalnotierung siehe B. B. 32 Vorwort S. XV.

Instrumentation: 1 Flöte, 1 Oboe, Viola d’amore (bis auf das tiefe h von Viola ausführbar), Viola di gamba (von Cello), zum Continuo dann nochmals Cello und Baß. Die Oboe in der Baßarie liegt besser für Klarinette. Das letzte Duett wird wohl am besten durch Viola, Flöte, Bässe und Cembalo begleitet und die Verdoppelung der Oberstimme durch Oboe fortgelassen. Es sind keine Violinen in der Kantate, welche bei Spitta (siehe unten) eingehend besprochen wird.

Sie besteht aus einer langen Instrumentaleinleitung, einem meisterhaften Stücke, welches durch die eigentümliche Instrumentation ohne Violinen ein besonderes Kolorit erhält. Dann folgt eine energische, aber etwas koloraturenreiche Baßarie, in welcher die zu tief liegende Oboestimme entweder durch Klarinette oder durch Bratsche (da keine Violinen vorhanden) ersetzt werden mag. Das wertvollste Stück ist die Sopranarie: „Stein über alle Schätze“, in welcher durch die reizvolle Instrumentation und den ungemein anmutigen Gesang des Soprans ein ganz eigenartiger Zauber ausgebreitet ist. Das Schlußduett ist auch ein sehr

schönes Stück, warum Spitta es unkirchlich nennt, vermag ich nicht einzusehen, bei diesem langsamen $^{6}/_{4}$-Takt denkt doch niemand an einen Tanzrhythmus! Nur muß das Tempo sehr ruhig genommen werden. Das Unkirchliche könnte man höchstens im Texte finden.

Textquellen: Freie Dichtungen von S. Frank; über den Textinhalt siehe auch Spitta I S. 553.

Spitta B. I S. 552.

Nr. 153. „Schau, lieber Gott, wie meine Feind'" ○ (1724)

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 43; B. B. 32.

Für Alt, Tenor, Baß.

Instrumentation: Nur Streicher und Cembalo (oder Orgel).

Wie Kantate Nr. 145, beginnt auch diese mit einem einfachen Chorale, deren wir drei verschiedene in dieser Kantate haben. Das wertvollste Stück ist die fast dramatische Tenorarie, ein interessantes und leidenschaftliches Tongemälde; hierzu bildet einen wohltuenden Kontrast die milde Stimmung der gesangvollen Altarie. Die einfache Baßarie ist nur mit Continuo notiert. Das Ganze ist leicht aufführbar, da im Orchester nur Streichquartett erforderlich. In kleinerem Raum genügt Cembalo; im größeren Raum ist die Orgel wegen der drei Choräle erwünscht, wenngleich dieselben auch ohne selbständige Begleitung sind. Sie könnten daher auch a capella gesungen werden.

Textquellen: Bezug aut das Sonntags-Evang. Matthäus 2, 13—23; Vers 1 des Anfangschorales, Vers 5 des mittleren Chorales (Nr. 373), Vers 10 bis zum Ende des Schlußchorales (Nr. 369).

Spitta B. II S. 230, 789, 790. (Todt.)

Nr. 154. **„Mein liebster Jesus ist verloren“** ○ (1724)

---

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 61; B. B. 32.

Für Alt, Tenor, Baß.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboi d'amore, von unseren Oboen ausführbar. In dem Duett für Alt und Tenor läßt man die Verdoppelungen der Streicher durch Oboen besser weg; Cembalo.

Die Kantate ist eingehend bei Spitta (siehe unten) besprochen; die erste Tenorarie gibt in ergreifender Wahrheit und Schönheit den schmerzlichen Ausdruck der Textworte wieder. Die herrliche Altarie, deren Baß nur von Bratschen und tiefliegenden Violinen ausgeführt wird, erhält hierdurch in Verbindung mit den beiden Oboen einen eigenen, wundervollen Klangzauber. In dem sehr gesangvollen, wohlklingenden Duette wiederholt sich das Anfangsthema in den Singstimmen nochmals am Schlusse des $^3/_8$-Taktes, hier rhythmisch verändert. Die Kantate enthält zwei verschiedene Choräle.

Alles in allem wieder ein herrliches Kunstwerk, und wie einfach die Mittel, wie leicht deren Ausführung!

Textquellen: Evang. Lukas 2, 41—52; Gesangbuch Nr. 288, Vers 6 zum Schlußchoral.

Spitta B. II S. 230.

Nr. 155. „**Mein Gott, wie lang', ach lange**" o 1716 (?)

---

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 85; B. B. 32.

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

Instrumentation: Streichorchester, Solofagott(!), bei welcher Stimme einmal das tiefe g um eine Oktave höher gespielt werden muß; Cembalo.

Auch diese Kantate ist voll der wertvollsten Musik. Gleich das erste Sopransolo, ein Stück, zwischen Rezitativ und Arioso stehend, überrascht durch seine ausdrucksvolle musikalische Deklamation und Harmonik. Dann folgt ein als Duett besonders schön gearbeitetes Stück, an den mustergültigen Stil erinnernd, den wir in den Händelschen Kammerduetten finden. In Ermangelung eines guten Solofagotts ließe sich dieses Duett auch mit Solocello machen, wobei einigemal das tiefe h eine Oktave höher gespielt werden müßte. Bei der durchweg blühenden Melodik in diesem Stücke finden wir überall die reizvollsten Imitationen zwischen den beiden Singstimmen, die dabei gesanglich höchst dankbar und wohlklingend gehalten sind. Und doch wird dieses schöne Stück noch überboten durch die herrliche Sopranarie: „Wirf mein Herze",

ein Stück von wahrhaft hinreißendem Schwunge und überraschender Genialität! — Und dabei läßt sich das Ganze so leicht aufführen! Streichquartett mit einem guten Cellisten, Klavier, Sopran-, Alt-, Tenorsolo, ein kleines Baßrezitativ, und von diesen vier Sängern den Schlußchoral ausgeführt!

Textquellen: Freie Dichtung von S. Frank, mit Bezug auf das Evang. Johannes 2, 1—11; Schlußchoral: Nr. 260, Vers 12.

Spitta B. I S. 554, 808.

Nr. 156. „Ich steh' mit einem Fuß im Grabe" o (1730)

4b; Kl. A. Br. — Part. S. 99; B. B. 32.
Für Alt, Tenor, Baß.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Oboe, Cembalo.

Ein ernstes Stück von etwas herbem Charakter; die langsame Instrumentaleinleitung ist sehr schön. Dann folgt eine Tenorarie, in welche hinein der Sopran als cantus firmus einen Choral singt. Die beiden Texte sprechen dieselben Todesgedanken aus und decken sich hierdurch genau. Dieses Stück, sowie die folgende Altarie tragen hauptsächlich den etwas herben, weltabgewandten Charakter, der allerdings zu dem Texte der Kantate ganz passend erscheint. Ein einfacher Choral bildet den Schluß.

Textquellen: Freie Dichtung von Picander, mit etwas Bezug auf Evang. Matthäus 8, 1—13; Kirchenlieder des Gesangbuches Nr. 483 und 368.

Spitta B. II S. 273, 799 (unter 35).

Nr. 157. „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn" ○ 1727

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 117; B. B. 32.

Für Tenor und Baß.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Flöte, 1 Oboe, 1 Oboe d'amore in der Tenorarie (eventuell Klarinette oder Violine); Cembalo.

Es gibt wohl wenig Kantaten, welche einen so stark instrumentalen Charakter haben als diese vorliegende. Das erste Duett für Tenor und Baß ist in erster Linie ein schönes Terzett zwischen Flöte, Oboe und Solovioline, zu welchen sich dann als vierte und fünfte Stimme die Singstimmen hinzugesellen. Ebenso ist die folgende Tenorarie mehr ein Duett zwischen Oboe (Klarinette) und Singstimme; in der Mitte des Stückes schweigt die letztere einmal gänzlich während 31 Takten. Die Baßarie ist wohl eine der längsten, die jemals geschrieben wurden. Auch diese ist mehr wie ein Instrumentaltrio angelegt zwischen Flöte, Violine und Singstimme mit Cembalo. Daß die Kantate dabei wertvolle Musik genug enthält, um trotz dieser stark instrumentalen Erfindung doch zu fesseln, soll ausdrücklich betont werden, namentlich ist das erste Duett ein schönes Musikstück.

Textquellen: Freie Dichtung von Picander, mit Benutzung des ersten Bibelspruches und des Liedes Nr. 288, Vers 6 zum Schlußchoral.

Spitta B. II S. 243.

Nr. 158. „Der Friede sei mit dir" ○

Zum dritten Osterfesttage.

4b; Kl. A. Br. — Part. S. 143; B. B. 32.

Für Baß.

Instrumentation: Von den Streichern wird außer dem Continuo nur 1 Solovioline gebraucht. 1 Oboe verdoppelt den cantus firmus im Sopran; Cembalo.

In der Partitur finden wir nur die Arie mit dem eingeflochtenen Choral instrumentiert — wie wir eine ähnliche in Nr. 156 hatten —, alle übrige Musik ist nur mit Continuo versehen. Trotzdem gibt uns diese spärliche Notierung sehr ausdrucksvolle Musik im ersten und dritten Stück; der musikalische Schwerpunkt ist die etwas lange, aber gehaltvolle Baßarie mit dem Chorale im Sopran, der hier wohl im Plural zu verstehen ist, wenn man anders den Titel „für Baß" verstehen soll. Den Schluß bildet der einfache vierstimmige Choral nach der Melodie: „Christ lag in Todesbanden", welche bekanntlich die andere Osterkantate Nr. 4 ausschließlich erfüllt.

Textquellen: Etwas Bezug auf: Lukas **24**, 13 bis 36; Kirchenlieder Nr. 493 und Nr. 119, Vers 5 zum Schlußchoral. Dichtung von S. Frank (siehe Spitta II S. 786).

Spitta B. II S. 785.

Nr. 159. „Sehet, wir gehen hinauf nach Jerusalem“ o (1730?)

4b; Kl. A. Br. — Part. S. 157; B. B. 32.

Für Alt, Tenor, Baß.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Oboe verdoppelt den cantus firmus des Sopran, 2 Fagotts gehen nur mit dem Continuo, sind entbehrlich. In der Baßarie ist eine Solooboe; Orgel oder Cembalo.

Ein ungemein wertvolles Stück haben wir wieder in dieser Solokantate. Merkwürdig ist gleich der Anfang, in welchem der Continuo mit seinem stets wiederkehrenden Septimensprunge (die Worte „o harter Gang“ illustrierend) den musikalischen Faden des Stückes abgibt. Dann folgt eine sehr stimmungsvolle Altarie, zu welcher der Sopranchor (dies ist dem Titel nach wohl gemeint?) die Choralmelodie von: „O Haupt voll Blut“ singt als cantus firmus, jener Melodie, welche für Bach ein schier unerschöpflicher Quell wurde; er hat sie mehrfach in den Passionen, im Weihnachtsoratorium und in vielen Kantaten benutzt (siehe u. a. Nr. 161). Hier ist die Verwertung des Chorals wieder gänzlich verschieden von allen anderen Fällen, wir begegnen einer ganz neuen Kombination mit der Altstimme und dem Continuo. Dieses Stück wird aber noch übertroffen von der Baßarie, welche den tiefernsten Inhalt der Textworte in ergreifender Weise zum Ausdruck bringt, man beachte u. a. den herrlichen Schluß: „Welt, gute Nacht“. — Ein sehr

schön harmonisierter vierstimmiger Choral bildet den Schluß des wertvollen Stückes, auf dessen Besprechung bei Spitta hierdurch noch besonders hingewiesen sei.

Textquellen: Freie Dichtung von Picander mit Benutzung vom Evang. Lukas 18, 31—43; vom Choral: „O Haupt voll Blut" Vers 6, und zum Schlußchorale vom vorletzten Verse des: „Jesu Leiden, Pein und Tod".

Spitta B. II S. 273.

Nr. 160. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" ○ (1713 od. 14)

Kantate zum ersten Ostertage.
5f; Kl. A. Br. — Part. S. 171; B. B. 32.
Für Tenor.

Instrumentation: 1 Solovioline, 1 Fagott (geht nur mit dem Continuo), Cembalo (oder Orgel).

Spitta (siehe unten) hat diese Kantate sehr eingehend besprochen. Mit den einfachsten Mitteln — eigentlich nur Violine, Klavier und eine Singstimme — wird gleichwohl viel Wirkung erzielt. Der Ausdruck der drei Tenorarien wird etwas beeinträchtigt durch allerlei Koloraturen, Triller und Figuren, dagegen sind die ausdrucksvollen Rezitative besonders hervorzuheben.

Textquellen: Freie Dichtung von Neumeister, mit Benutzung des ersten Bibelspruches und des Evang. Markus 16, 1—8.

Spitta B. I S. 495—498, 798.

4b; Kl. A. Br. — Part. S. 3; B. B. 33.
Solokantate? Text von S. Frank.

NB. Nr. 162—170 sind Solokantaten.

Instrumentation: 2 Flöten, die man so lesen kann, wie sie geschrieben sind, wenn man sich die Vorzeichnung wegdenkt und den 𝄞-Schlüssel an seiner gewöhnlichen Stelle auf der zweiten Linie liest. Die Orgel ist aut zwei Systemen geschrieben, trotzdem aber nicht obligat. In Ermanglung einer Orgel gibt man der Klarinette oder Oboe, was jetzt die rechte Hand des Organisten zu spielen hat, und nimmt Cembalo mit Continuo; Streichorchester.

Ich bin versucht, diese herrliche Kantate auch zu der Gruppe der Solokantaten zu rechnen, obschon ihr Äußeres dem scheinbar widerspricht. Die beiden vierstimmigen Sätze haben indessen so wenig Chorcharakter, daß ich sie mir nur als Soloquartett denken kann. Schon die äußerst zarte Begleitung durch zwei Flöten ist einer mehrfachen Besetzung im Wege. Vor allem aber ist in dem mit „Chor“ bezeichneten 3/8 C-Dur-Stück nichts vom Chorstile enthalten. So homophon und unselbständig in den vier Stimmen hat Bach keine Chöre geschrieben. Denken wir uns dagegen eine Solokantate für Sopran, Alt, Tenor, Baß, so haben wir ein herrliches Werk unter den Solokantaten mehr, und die zarte, durch-

sichtige Begleitung — auch im Schlußchorale — paßt vorzüglich zu den vier Solostimmen. Das Werk ist von Spitta gebührend gewürdigt und besprochen, ich verweise darauf und erinnere noch daran, was ich bei Besprechung der Kantate Nr. 159 gesagt habe, nämlich, daß die Phantasie Bachs bei der Anwendung des Chorals: „O Haupt voll Blut und Wunden" schier unerschöpflich war. Davon geben wieder glänzende Beweise das erste und letzte Stück dieser Kantate. Im ersten Stücke ist bei Anwendung dieser Choralmelodie wohl mehr an den anderen Text zu denken: „Wenn ich einmal soll scheiden", der noch mehr Beziehung zu unserem Texte hat. Eine einzelne Nummer aus dieser Kantate ist nicht herauszuheben, es ist von Anfang bis zum Ende wundervolle Musik!

Textquellen: Lukas 7, 11—17.

Spitta B. I S. 541—546. Spitta B. II S. 834, 548. Wegen der Flöten siehe B. B. 33: Vorwort S. 16.

V 67

Nr. 162. „Ach ich sehe, jetzt da ich zur Hochzeit gehe" ○ 1715

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 31; B. B. 33.

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

Instrumentation: Streichorchester, Corno da Tirarsi (allenfalls von Horn oder Klarinette zu blasen; es klingt so, wie es notiert ist, also in C, alto), ein Fagott verdoppelt den Continuo, ist daher entbehrlich; Cembalo (oder Orgel).

Auch diese Kantate wird bei Spitta B. I S. 546—548 eingehend besprochen, über den Schlußchoral siehe auch Spitta II: 595. — Eine prächtige Baßarie eröffnet das Stück, ebenso ausdrucksvoll in der Singstimme, als interessant in der Begleitung. Alle übrigen Stücke der Kantate sind in der Partitur nur mit Continuo notiert, daher in den Klavierauszügen naturgemäß viel selbständige Erfindung notwendig war. Trotz dieser sparsamen Notierung bieten uns aber auch alle folgenden Nummern viel gehaltvolle Musik. Zu diesen ließe sich der Kl. A. Br. ohne weiteres als Orgel- oder Cembalostimme benutzen. In dem Duett hat Bach noch nicht seinen späteren meisterhaften Duettstil erreicht, es ist, wenn bei Bach dieser Ausdruck gestattet ist, in der Stimmenführung manchmal etwas eckig und ungeschickt gehalten, der musikalische Gehalt dabei aber männlich kraftvoll. Indessen bildet die erste schöne Baßarie doch den Höhepunkt des Werkes.

Textquellen: Ev. Mattäus 22, 1—14; Kirchenlied Nr. 492, Vers 7; Dichtung von S. Frank.

Spitta B. I S. 546—548. Spitta B. II S. 595 (unter 22).

Nr. 163. **„Nur Jedem das Seine"** ○ 1715

4b; Kl. A. Br. — Part. S. 49; B. B. 33.

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

Instrumentation: Streichorchester mit 2 Solocellis, Oboe d'amore (oder Klarinette), Cembalo. —

Der vierstimmige Schlußchoral steht nicht in der Partitur, sondern nur der Baß davon mit Bezifferung; die Melodie dazu finden wir im Vorwort von B. B. 33 S. XXII.

Spitta (siehe unten) erklärt sehr richtig, wie es Bach möglich war, selbst bei einem so trockenen, poesielosen Texte gehaltvolle und doch passende Musik zu schreiben. Bach ging eben nicht auf die trockene unpoetische Darstellung eines Gedankens, sondern nur auf den gesunden Kern des Gedankens selbst ein. So war es möglich, in der vorliegenden Kantate zwei vortreffliche gehaltvolle Arien für Tenor und Baß hinzustellen, ohne durch den absolut unmusikalischen Text behindert zu sein. Wo der Wert des Textes sich steigert, wie in den beiden Stücken für Sopran und Alt, steigert sich allerdings auch die Phantasie des Komponisten, so daß wir in diesen beiden Stücken zwei ganz reizende anmutige Duette haben, in welchen wir auch den Duettstil finden, den ich in der vorigen Kantate noch vermißte: überall die reizvollsten Nachahmungen, gesanglich schöne Stimmenführung und zu alledem noch die meisterhafte Einflechtung des Chorals: „Meinen Jesum laß ich nicht" in dem zweiten Duett, welcher im Orchester so geschickt eingeflochten ist, daß der Fluß der beiden Singstimmen dadurch in keiner Weise gehemmt wird; wieder ein Meisterstück der Choralbearbeitung, vereint mit schönster blühendster Erfindung!

Textquellen: Freie Dichtung von S. Frank, mit

Bezug auf das Evangelium Matthäus 22, 15—22. Schlußchoral: Vers 11 von Lied Nr. 242.

Spitta B. I S. 548, (808).

Nr. 164. „Ihr, die Ihr Euch von Christo nennt“ ○ (1724)

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 67; B. B. 33.

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, Cembalo. 2 Oboen, die nur die Violinen verdoppeln, sind überflüssig.

Die Tenorarie, welche diese Kantate eröffnet, ist ein gehaltvolles, ernstes Musikstück, den milden Ernst der Textworte wiederspiegelnd; die Singstimme hat einen stark instrumentalen Stil. In das folgende Baßrezitativ, welches in der Partitur nur mit Continuo notiert ist, hat der Herausgeber des Kl. A. Breitkopf die Choralmelodie: „O Gott, du frommer Gott“ hineingeflochten, deren Text dem Texte des Rezitativs ja entspricht. In der nun folgenden Altarie hören wir neben der Singstimme ein liebliches Duett zweier Flöten, die sich in reizvollen und gesangreichen Nachahmungen und Verschlingungen ergehen. Sie bilden im Vereine mit der Altstimme und dem Continuo wieder ein Meisterwerk polyphoner Satzkunst. Die gleiche Meisterschaft der Polyphonie können wir auch in dem nun folgenden Duett zwischen Sopran und Baß bewundern, hier sind die beiden Singstimmen mit den beiden Instrumentalzeilen zu einem kontra-

punktisch interessanten und gehaltvollen vierstimmigen Satze vereinigt.

Der Schlußchoral kann von den vier Solostimmen gesungen werden.

Textquellen: Freie Dichtung von S. Frank, mit Bezug auf das Evangelium: Lukas 10, 23—37. Schlußchoral: Vers 5 des genannten Liedes.

Spitta B. II S. 191, 778, 779. Spitta B. I S. 809.

Nr. 165. „O heiliges Geist- und Wasserbad" o (1724)

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 91; B. B. 33.

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

Instrumentation: Streichorchester, Fagott verdoppelt nur den Continuo, daher entbehrlich; Cembalo.

Ich möchte vorausschicken, daß diese und die drei folgenden Kantaten in der Erfindung nicht auf der Höhe der ersten vier Kantaten in diesem Bande stehen. Daß wir trotzdem immer vortreffliche Musik und große Meisterschaft in Beherrschung aller Kunstmittel antreffen, versteht sich bei Bach von selbst. Davon ist gleich das erste Stück ein starker Beweis, eine Sopranarie, in welcher die Singstimme allerdings recht instrumental behandelt wird, die aber ein Meisterstück polyphoner Satzkunst ist.

Die folgende Altarie, nur mit Continuo notiert, ist gesangvoll und kurz, indes ohne besondere

Eigenart; auch die figurenreiche Tenorarie geht nicht über das Durchschnittsmittelmaß hinaus.

Textquellen: Freie Dichtung von S. Frank, mit Bezug auf das Evangelium Johannes 3, 1—15, besonders 5.

Spitta B. II S. 229, 777, 778, 789.

Nr. 166. „Wo gehest Du hin“ ○ (1723—27?)

4b; Kl. A. Br. — Part. S. 107; B. B. 33.

Für Alt, Tenor, Baß.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Solooboe. Cembalo.

In B. B. 25[2] finden wir in den sogenannten Schüblerschen Chorälen sechs Übertragungen von Choralbearbeitungen aus Kirchenkantaten für die Orgel, wo stellenweise das Pedal mit 4′-Ton notiert ist, damit der cantus firmus des Chorals vom Pedale gespielt werden kann und die beiden Hände dann die figurenreicheren Stimmen übernehmen. Zu dieser Sammlung könnte man sehr gut auch die Choralbearbeitung aus der vorliegenden Kantate gesellen, denn sie ist ganz im Stile eines Orgeltrios geschrieben, und ließe sich in der oben beschriebenen Weise ausführen, wenn wir uns statt der Sopranstimme eine Tenorstimme für den cantus firmus denken. Dieses Choraltrio ist das wertvollste Stück der vorliegenden Kantate, der Sopran wohl als Chor gedacht, wenn wir uns, wie bei Nr. 159, an den Titel „für Alt, Tenor, Baß“ halten.

In der ersten Arie wird die Frage „Wo gehest Du hin“ durch dreitaktigen Rhythmus dargestellt, das Unfertige desselben eignet sich für eine Frage sehr gut. Die Tenorarie hat ein gesangvolles Thema und einen besonders ausdrucksvollen Mittelsatz, ist aber sehr figurenreich. Noch mehr leidet die Altarie an einer Anhäufung von Figuren und Koloraturen. Ein schöner Choral beschließt das Werk.

Textquellen: Evangelium Johannes 16, 5—15; Choral: „Herr Jesu Christ, ich weiß gar wohl“, Vers 3; Schlußchoral: Nr. 495, Vers 1.

Spitta B. II S. 250, 777.

Nr. 167. „Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe“ o (1723—27?)

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

6E (oder 1c?); Kl. A. Br. — Part. S. 125; B. B. 33.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Oboe di caccia, die hier durch Klarinette oder Viola ersetzt werden könnte. Die gewöhnliche Oboe im Schlußchoral verdoppelt nur die Violinen, ist also entbehrlich. „Clarino“ im Schlußchoral verdoppelt den c. f. im Sopran und kann durch Trompete, Kornett, auch durch Horn ausgeführt werden; — Cembalo.

Ich glaube, daß jeder Unbefangene das Urteil Spittas unterschreiben kann, der die Kantate bezeichnet: „von geringerer Bedeutung, die zu besonderen Bemerkungen kaum Veranlassung gibt.“

Wir begegnen häufiger der Erscheinung, daß da, wo die Phantasie des Autors erlahmt, eine Überfülle von Koloraturen und Figuren die Erfindung ersetzen soll, so in der vorigen Kantate, so auch hier. Das beste Stück ist noch der Schlußchoral, der im Orchester so reich und selbständig figuriert ist, daß er wieder hart an der Grenze steht (bei Besprechung der Kantate Nr. 98 erörtert), welche wir zwischen Choralphantasie und figuriertem Chorale feststellten.

Textquellen: Bezug auf Johannes den Täufer. Spitta B. II S. 254, 777.

Nr. 168. „Tue Rechnung, Donnerwort" ○ (1723—27?)

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 149; B. B. 33.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboi d'amore; da nicht alles von unseren Oboen ausführbar ist, könnte man das Rezitativ für Tenor mit 1 Oboe und 1 Klarinette besetzen, und letztere allein dann auch die folgende Tenorarie spielen lassen; Cembalo.

Die erste Arie für Baß ist kraftvoll energisch, aber allzu figurenreich in Orchester und Singstimme. Die Tenorarie beginnt sehr gesangvoll, verliert sich aber leider in Koloraturen; das Duett zwischen Sopran und Alt ist das wertvollere Stück, mit interessanter Führung der Singstimmen, jedoch auch reichlich mit Koloraturen versehen.

Schöner Schlußchoral, der auch von den vier Solostimmen ausgeführt werden kann.

Ein Nachtrag zu dieser Kantate findet sich: B. B. 41, Vorwort S. XLIII.

Textquellen: Freie Dichtung von S. Frank, mit Bezug auf das Evang. Lukas 16, 1—9, besonders 2; Schlußchoral: Lied Nr. 238, Vers 6.

Spitta B. II S. 255. Spitta B. I S. 809.

Nr. 169. „Gott soll allein mein Herze haben" ○ 1731

Für Alt.

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 169; B. B. 33.

Instrumentation: Streicher, obligate Orgel, 2 Oboen, „Taille"; da die zweite Oboe zu tief geht, könnte man besetzen: 1 Oboe; erste Klarinette für die zweite Oboestimme, zweite Klarinette für Taille. Das Cembalo halte ich trotz der Mitwirkung der Orgel nicht für überflüssig, oder der Organist müßte, statt den Continuo mitzuspielen, die harmonische Ausfüllung des bezifferten Basses übernehmen.

Den ersten Satz dieser Kantate finden wir wieder als ersten Satz eines Klavierkonzertes in E dur; in B. B. 17, S. 45; aus demselben Konzerte ist der zweite Satz, das Siciliano auf S. 59, ebenfalls in unserer Kantate benutzt in der Arie: „Stirb in mir", und zwar ist der musikalische Faden ganz beibehalten in beiden Stücken, nur sind einige lebhafte Klavierfiguren für die Orgel entsprechend vereinfacht. Beide Sätze sind in unserer Kantate

einen Ton tiefer gesetzt. — Am kunstvollsten ist die Umbildung des Siciliano in eine Altarie, indem hier zu der fertig vorhandenen Instrumentalmusik des Klavierkonzertes eine Singstimme hineinkomponiert ist. Der erste Instrumentalsatz ist ein vortreffliches Stück, nur etwas willkürlich dieser Kantate beigesellt, da er seinen konzertierenden Charakter durchaus nicht verleugnet. Nach einem kurzen, von Rezitativen unterbrochenen Arioso auf beziffertem Basse folgt eine lange Altarie mit obligater Orgel, zu welcher sich sehr gut noch Continuo mit Cembalo verwenden ließe. Übrigens ist der Orgelpart, der ausschließlich in der rechten Hand liegt, ebensogut von einer Violine oder Klarinette auszuführen, da er nichts vom Orgelcharakter hat. Die Singstimme, die selbst schon figurenreich ist, wird von der äußerst figurenreichen Begleitung etwas erdrückt. Jedenfalls ist aber die ganze Kantate eine höchst interessante Aufgabe für eine Altistin.

Der Schlußchoral kann ebensogut von einem Soloquartett, als vom Chore gesungen werden.

Textquellen: Evang. Matthäus 22, 34—46. Schlußchoral: Lied Nr. 152, Vers 3.

Spitta B. II S. 279, 803.

Nr. 170. „Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust" o 1732

Für Alt.

5f; Kl. A. Br. — Part. S. 195; B. B. 33.

Instrumentation: Streicher, obligate Orgel; bei der solomäßigen Behandlung derselben auf zwei

Klavieren halte ich auch hier die Mitwirkung des Cembalo nicht für überflüssig, und zwar, wie bei Nr. 169, zur Ausfüllung des bezifferten Continuo. Dagegen ist die Oboe d'amore überflüssig, da sie nur die Violinen verdoppelt; eine Flötenstimme ist an Stelle der Orgel, in Ermanglung letzterer, hinzugefügt, aber nur in der Schlußarie. Ein Ersatz für die Orgel in der ersten Arie ist nicht vorgesehen, könnte jedoch durch 2 Klarinetten in A sehr gut geschaffen werden.

Höher im musikalischen Werte noch, als die vorige Kantate Nr. 169, bietet auch diese Kantate einer guten Altistin eine musikalisch bedeutende und lohnende Aufgabe. Die erste Arie im $^{12}/_{8}$-Takt atmet eine so abgeklärte ideale Ruhe, daß der Komponist wieder den tieferen Gehalt des in der Dichtung ziemlich platt ausgesprochenen Gedankens erfassen mußte, um dieses zart gewobene, tiefe Musikstück daraus zu schaffen. Die folgende Arie mit obligater Orgel ist mehr ein Terzett zwischen zwei Orgelstimmen und Altstimme, mit einem zarten Basse, der nur von Violinen und Bratschen gespielt wird. Das Stück würde, wie gesagt, auch sehr schön klingen in einer Besetzung von zwei Klarinetten in A, Viola und ausfüllendem Cembalo. Auch die Schlußarie mit obligater Orgel ist ein schönes Stück; die Besetzung mit Flöte an Stelle der Orgel ist hier mehr Notbehelf, weil dabei einige wesentliche Noten wegfallen, welche die linke Hand des Organisten zu spielen hat. Auch bei dieser

Kantate fällt der wenig orgelmäßige Stil auf, welchen die Partie der obligaten Orgel zeigt. Bei der vorigen Kantate Nr. 169 erklärte sich dies durch die Umwandlung aus einem Klavierkonzert, hier fehlt indes eine Erklärung.

Es sei an dieser Stelle darauf aufmerksam gemacht, daß zwischen dem eben besprochenen Bande 33 und dem nächsten Kantatenbande B. 35 der B. B. 34 die letzten weltlichen Kantaten Bachs bringt. Das Vorwort hierzu bringt eine Fülle von Material, welches auch für das Studium der Kirchenkantaten, des Weihnachtsoratoriums und der H moll-Messe von größtem Interesse ist. Fast der ganze musikalische Inhalt der Gelegenheitskantaten in B. B. 34 ist in Kirchenkantaten übergegangen, die bereits besprochen sind oder im nächsten Bande 35 enthalten sind (Nr. 173).

Die übrige Musik des B. B. 34 ist größtenteils in das Weihnachtsoratorium und in die H moll-Messe übergegangen.

Endlich enthält der B. B. 34 noch Gelegenheitskantaten, die durch Umdichtung wieder zu anderen Gelegenheitskantaten geworden sind. Ich erinnere daran, daß wir bei Besprechung der Kirchenkantate Nr. 36: „Schwingt freudig euch empor“ auf vier verschiedene Fassungen aufmerksam machten, so daß mit dieser Musik, außer der Kirchenkantate noch drei weltliche Kantaten versehen wurden. Darüber Näheres im Vorwort B. B. 34.

Textquellen zu Kantate 170: Evang. Matthäus 5, 20—26, besonders 22.

Spitta B. II S. 284. V. 82

Nr. 171. „Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm" 1732 (?)

Zum Neujahrstage (nach Spitta).

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 3; B. B. 35.

NB. Nr. 171—180 sind Leipziger Kantaten von 1723—35.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 3 Trompeten (die erste sehr hoch), Pauken, 2 Oboen, Orgel (oder Cembalo). Der erste Chor ist zum Kredo der H moll-Messe benutzt (B. B. 6 S. 160); vom siebenten Takte an bringt das „Kredo" dieselbe Musik, siehe darüber Näheres B. B. 35: Vorwort S. XIV, wo auch die Neubearbeitung der Sopranarie (Part. S. 24) nachgewiesen wird. (Aus dem „zufriedengestellten Aeolus", B. B. 11[2], Part. S. 189.)

Der erste Satz ist ein prachtvolles mächtiges Chorstück, welches bedeutend genug war, um seinen Platz auch in der H moll-Messe auszufüllen. Die folgende Tenorarie ist von einer freudig dankbaren Stimmung erfüllt. Die Sopranarie: „Jesus soll mein erstes Wort" hat ursprünglich (siehe oben) allerdings einen wesentlich anderen Text gehabt; sie beginnt: „Angenehmer Zephyrus, dein von Bisam reicher Kuß und dein lauschend Kühlen soll auf meinen Höhen spielen.!" So singt Pallas in der

Kantate: „Der zufriedengestellte Aeolus“, welche zu dem Namenstage eines Dr. August Müller 1725 geschaffen wurde, mit dem höchst drolligen Schlußchor: „Vivat August, Vivat August, sei beglückt, gelehrter Mann“. Daß die Musik dieser Kantate mit einer solchen Poesie nicht ganz untergehen möchte, hat wohl Bach veranlaßt, die Sopranarie in die Kirchenkantate hinüberzuretten, deren etwas weltlicher Ton hierdurch allerdings zu erklären ist.

Textquellen: Freie Dichtung von Picander, mit Bezug auf das Evang. Lukas 2, 21 und Benutzung des Psalm 48, 11; Vers 2 von: „Jesu nun sei gepreiset“.

Spitta B. II S. 272, 800, 802.

Nr. 172. **„Erschallet ihr Lieder“** (1727?)

Zum ersten Pfingsttage.

6E (4b); Kl. A. Br. — Part. S. 37; B. B. 35.

Über das Duett Part. S. 62: „Komm, laß mich nicht länger“ findet sich Näheres B. B. 35: Vorwort S. XVI. Ein Nachtrag zu dieser Kantate findet sich in B. B. 41: Vorwort S. XLII.

Instrumentation: Streichorchester mit geteilten Violen, 3 Trompeten, Pauken, Fagott, Orgel, von Bach selbst angegeben. In der Baßarie: „Heiligste Dreieinigkeit“ muß die erste Trompete wohl von einem Holzblasinstrumente ersetzt werden, da die schnellen 32stel-Passagen der Natur unserer Trompeten ganz widersprechen. In dem Duett (siehe

oben) ist entweder obligate Orgel oder Violine und Cello zu nehmen, die Partitur gibt beide Fassungen. — Wenn auch weder bei Spitta noch im Vorwort zu B. B. 35 die geringste Notiz darüber steht, so bin ich doch sehr versucht, den ersten Chor dieser Kantate als ein benutztes Stück aus einer weltlichen Kantate anzusehen. Da eine Anzahl weltlicher Kantaten verschollen sind (siehe darüber B. B. 34 Vorwort), so ist der Beweis hierfür einstweilen nicht zu führen. Man vergleiche aber den festlich weltlichen Charakter des ersten Chores mit den Chören anderer weltlicher Kantaten, und man wird die genaue Übereinstimmung des Stiles und der Stimmung finden. Ich neige sogar zu der Ansicht, daß auch die Baßarie: „Heiligste Dreifaltigkeit“ mit ihren obligaten Trompeten und Pauken weltlichen Ursprungs ist. Auch die schöne Tenorarie: „O Seelenparadies“ macht den Eindruck, als sei sie ursprünglich auf andere Textworte gesetzt (man prüfe die Deklamation), obgleich hier der Musik nicht der kirchliche Stil fehlt. In das Duett ist der Choral: „Komm, heil'ger Geist“ eingeflochten, der schon in der Partitur so verschnörkelt erscheint, daß er kaum kenntlich; im Klavierauszuge vollends ist er unmöglich herauszufinden. Sehr schöner Schlußchoral mit reizvoller kontrapunktierender Gegenstimme in der Begleitung.

Siehe die Besprechung Spittas von dieser Kantate!

Textquellen: Dichtung von S. Frank (?) mit Bezug

auf das Evang. Johannes 14 Vers 23—31 (Rezitativ); Schlußchoral Nr. 284 Vers 4.

Spitta B. II S. 226—228; auch S. 787: hiernach 1724 oder 1725 komponiert. V. 148

Nr. 173. „Erhöhtes Fleisch und Blut" 1727 (?)

Zum zweiten Pfingsttage.

5f; Kl. A. Br. — Part. S. 73; B. B. 35.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, Cembalo. Vergleiche die Serenade: „Durchlauchtster Leopold", Gelegenheitskantate in B. B. 34, daselbst auch Vorwort S. XIII; auf S. XIV finden wir den weltlichen und geistlichen Text nebeneinander gestellt, woraus hervorgeht, daß die weltliche Kantate zwei Arien mehr hat, die übrige Musik derselben aber ganz zu unserer Kantate benutzt wurde (siehe darüber noch B. B. 35: Vorwort S. XVIII), so daß diese gar keine neue Musik erhalten hat. Die ursprüngliche Musik ist daher alt, wahrscheinlich aus dem Jahre 1717.

Daß die Kirchenkantate durch diese einfache Übertragung auf anderen Text viel Weltliches hat, versteht sich wohl von selbst. Der geistliche Text ist dem weltlichen in Worten und Gedanken so angenähert, daß man die Textunterlegung ohne Schwierigkeiten vollziehen konnte. Der Schlußchor der Kirchenkantate ist im Original ein Duett für Sopran und Baß. Die Arien sind koloraturen- und figurenreich. Der Gesang: „So hat Gott die Welt

geliebt“ ist im Original ein Menuett. Bei Spitta B. I S. 618 wird die ursprüngliche Gelegenheitskantate besprochen.

Textquellen: Dichtung von Picander (?) mit Bezug auf Evang. Johannes 3, 16—21 (Duett), Text auch B. B. 35 Vorwort besprochen.

Spitta B. II S. 301. Spitta B. I S. 618. B. B. 35: Vorwort S. XVIII.

Nr. 174. „Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte“ o (1732?)

Zum zweiten Pfingsttage.
Für Alt, Tenor, Baß.
6E; Kl. A. Br. — Part. S. 105; B. B. 35.

Die „Sinfonia“ ist der erste Satz des Brandenburger Konzerts Nr. 3, in B. B. 19 S. 59, dem jedoch zu dieser Kantate die 2 Hörner und 3 Oboen zugesetzt sind, sowie 1 Orgelstimme von Bachs Hand.

Instrumentation: 2 Corni di caccia, das erste für unser Horn nicht zu schwer, aber sehr hoch; das zweite gut ausführbar, beide als G-Hörner gedacht; dann 2 Oboen und Taille (die dritte Oboe), für die wir nur Klarinette als Ersatz haben; dreifache Violinen, dreifache Violen, dreifache Cellis, Continuo (Kontrabaß) und Fagott, Orgel oder Cembalo.

Das größte und bedeutendste Stück der Kantate ist der einleitende Konzertsatz (siehe oben), daneben ist die Baßarie „Greifet zu“ von musikalischer Bedeutung und in der Spittaschen Besprechung (siehe unten) gewürdigt. Die Altarie ist ein melo-

diöses Stück von etwas weltlichem Charakter, in welcher die ungeschickte Deklamation wohl auch einen weltlichen Ursprung vermuten läßt. Der schön harmonisierte Schlußchoral ist das einzige mehrstimmige Stück der Kantate.

Ein Nachtrag zu dieser Kantate findet sich B. B. 41: Vorwort S. XLI, ein zweiter B. B. 45: LXXIII.

Textquellen: Dichtung von Picander mit Bezug auf das Evang. Johannes 3, 16—21 (Rezitativ); Schlußchoral: Nr. 283, Vers 1.

Spitta B. II S. 275.

Nr. 175. „Er rufet seinen Schafen" ○ (1735?)

Zum dritten Pfingsttage.

Für Alt, Tenor, Baß.

6 E; Kl. A. Br. — Part. S. 161; B. B. 35.

Die Tenorarie Part. S. 166 ist die, welche Bach aus der Kantate: „Durchlauchtster Leopold" nicht mit in die Kantate Nr. 173 übernommen hatte (B. B. 34: Part. S. 32).

Instrumentation: Streichorchester mit Cellosolo, d. h. Cello piccolo, welches aber vom Cello ausführbar ist; 3 Flöten; 2 Trompeten, die sehr hoch und beweglich in der Baßarie begleiten, sind sehr wenig dem Charakter unserer Trompete entsprechend, Ausführung nicht unmöglich, aber Ersatz durch Oboen oder Klarinetten natürlicher; Cembalo.

Das erste Tenorrezitativ und die Altarie erhalten durch die Begleitung der drei Flöten ein idyllisch-

pastorales Kolorit; dies erinnert uns an ähnliche Stellen, wie wir sie in anderen Kantaten von pastoralem Charakter finden (z. B.: „Ich bin ein guter Hirt“ und: „Du Hirte Israels“). — Die Baßarie mit den obligaten Trompeten läßt mich wieder, vermöge ihrer Deklamation, auf einen anderen Ursprung schließen, um so mehr, da Bach (siehe oben) die Tenorarie ohne viel Umstände mit kirchlichem Texte versehen hat, die im Original eine Huldigung des Landesfürsten („Leopold in Anhalts Grenzen wird im Fürstenruhme glänzen“) enthält.

Textquellen: Die erste Arie nach dem Liede: „Ach Gott und Herr“ (Gesangbuch Nr. 239); der Schlußchoral ist Vers 9 von „O Gottes Geist, mein Trost“; dazwischen Anklänge an Evang. Joh. 10, 3; an Psalm 23, und zwei Bibelsprüche.

Spitta B. 2 S. 550.

Nr. 176. „Es ist ein trotzig und verzagt Ding“ (1735?)

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 181; B. B. 35.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen und Oboe di caccia, die ganz in der Stimmlage und im Charakter wie die „Taille“ geschrieben ist, wie solche auch durch Klarinette zu ersetzen; Cembalo oder Orgel.

Bezugnehmend auf die Besprechung Spittas (siehe unten), dessen Urteil man nur teilen kann, ist doch ausdrücklich zu betonen, daß der erste Chor ein mächtiges, fortreißendes Stück ist, von ge-

waltiger Chorwirkung. Die Sopranarie enthält recht weltliche Musik, die wohl auf ursprünglich anderen Text schließen läßt. Sämtliche Stücke der Kantate haben aber den Vorzug, kurz und gedrungen in der Form zu sein. — Schöner Schlußchoral!

Ein Nachtrag zu dieser Kantate findet sich in B. B. 41, Vorwort S. XLI.

Textquellen: Jeremias 17, 9; Evangelium Johannes 3, 1—15 (Nikodemus); Schlußchoral: Vers 8 vom Liede: „Was alle Weisheit in der Welt".

Spitta B. II S. 559, 560.

Nr. 177. „Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ"

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 201; B. B. 35.
Das Jahr 1732 ist von Bach selbst angegeben; Orgelstimme von Bachs Hand.

Instrumentation: Streichorchester mit Soloviolіne, 2 Oboen, Oboe di caccia-Solo, die durch Klarinette ersetzt werden kann; Solofagott (schwierig), Orgel (oder Cembalo).

Eine Choralkantate und zugleich durchkomponiertes Kirchenlied: Dabei denkt man an die höchsten Leistungen von Bach, wie wir solche z. B. in den Kantaten Nr. 100 und in manchen zwischen Nr. 121—130 finden. Mit diesen ist nun allerdings unsere Kantate noch nicht zu vergleichen, indessen ist der erste Chor immerhin ein schönes Beispiel eines Eingangschores solcher

Kantaten. Er ist sehr lang geworden, da der ganze Choral **mit** Wiederholung als cantus firmus im Sopran auftritt. Die Arien sind sämtlich reichlich lang, auch sehr mit Koloraturen und Figuren versehen, die wertvollste davon ist wohl die letzte: Tenorarie mit Solovioline und Solofagott, welch letzteres auch durch Cello vertreten werden kann, wodurch der duettierende Charakter der beiden Soloinstrumente noch mehr hervortritt. Schöner Schlußchoral mit interessanter, bewegter Stimmführung.

Textquellen: Die fünf Verse des Kirchenliedes Nr. 282; ganz allgemeiner Bezug auf das Evangelium Lukas 6, 36—42.

Spitta B. II S. 286.

Nr. 178. **„Wo Gott der Herr nicht bei uns hält"** (1732?)

1c, auch 4b; Kl. A. Br. — Part. S. 237; B. B. 35.

Durchkomponiertes Kirchenlied, mit freier Dichtung gemischt (siehe darüber Näheres B. B. 35, Vorwort S. XXX).

Strophe 1, 2, 4, 5, 7, 8 wörtlich, mit Einschiebungen; Strophe 3, 6 umgedichtet.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen, 2 Oboi d'amore, welche mit Verlegung weniger Noten von unseren Oboen ausführbar sind (sonst Klarinette zur zweiten Oboe d'amore), **Orgel** (oder Cembalo).

Einem etwas stärkeren Chor gegenüber müßten

die beiden Oboestimmen im ersten Chore mindestens doppelt besetzt werden. Eine nachträglich aufgefundene Hornstimme findet sich in B. B. 41 S. 204, siehe daselbst auch Vorwort S. XLIII.

Eine Choralkantate, die sich mit den bedeutenderen auf eine Stufe stellen läßt, und wohl das hervorragendste Stück dieses Bandes (Nr. 170—180). Der Eingangschor ist eine echte Choralphantasie, sehr lang zwar durch den ausgedehnten Choral mit seiner Wiederholung, aber groß angelegt und wirkungsvoll. Im folgenden Altsolo, in welchem auch der Instrumentalbaß fortwährend das Choralmotiv bringt, wird der gesungene Choral, wie auch dessen Text, viermal unterbrochen durch freie Rezitative, auf freie Dichtung komponiert. In der Baßarie gibt das Auf- und Abwogende in der Begleitung wie in der Singstimme ein plastisches Bild der „wilden Meereswellen", es entsteht hierdurch ein höchst wirkungsvolles Gesangstück. Dann tritt als Tenorsolo wieder der Choral auf, umspielt von reizvollen Nachahmungen im Orchester.

Wieder tritt der Choral auf als vierstimmiger Chor mit figurierter Begleitung und wieder viermal in Text und Musik unterbrochen von freier Dichtung im Rezitativ. Das interessanteste Stück ist mir aber die nun folgende Tenorarie: „Schweig' nur, taumelnde Vernunft". Das „Taumelnde" wird in Gesang und Begleitung, wie auch in der kühnen eigentümlichen Harmonik geradezu genial getroffen,

wir begegnen hier wieder einer ganz neuen Art der Charakterisierung. Alles in allem ist diese Kantate ein hochinteressantes Stück.

Textquellen: Die sechs, respektive acht Verse des Liedes Nr. 177, nach Psalm 124.

Spitta B. II S. 569, 579.

Nr. 179. „Siehe zu, daß Deine Gottesfurcht nicht Heuchelei ist“

1724 nach Spitta.

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 275; B. B. 35.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboi di caccia, welche gut durch Klarinetten ersetzt werden können; 2 gewöhnliche Oboen verdoppeln nur die Violinen (daher überflüssig!) Orgel (oder Cembalo). Der erste Satz hat keine eigene Instrumentation, die Streicher gehen mit den Singstimmen.

Siehe B. B. 35, Vorwort S. XXXII; demnach ist diese Kantate benutzt: 1. zum „Quoniam“ und „Kyrie“ der Messe Gdur (siehe B. B. 8, Vorwort, und Seite 157 und 193) 2. zum „qui tollis“ der Adur-Messe (B. B. 8, S. 83: Sopranarie).

Der erste Chor ist eine gewaltige Meisterfuge mit allen kontrapunktischen Künsten, die Beantwortung des Themas in der Umkehrung scheint mir das Unwahre, Verkehrte, welches durch den ganzen Text hindurch gegeißelt wird, andeuten zu sollen. Den Chor finden wir also wieder B. B. 8 Seite 157 als ersten Anfang der Gdur-Messe, ebenfalls ohne eigene Instrumentation. In derselben

Messe S. 193 erscheint dann auch die Tenorarie: „Falscher Heuchler Ebenbild“ wieder als „Quoniam tu solus“; hier ist sie nur mit Continuo und Solooboe notiert, während wir in der Kantate die vollständige Quartettbegleitung der Streicher haben. Endlich finden wir die Sopranarie „Liebster Gott erbarme Dich“, welche in der Kantate mit 2 Oboi di caccia und Baß begleitet wird, in der Adur-Messe wieder (B. B. 8, Seite 83) als „qui tollis peccata“, wo sie eine None höher von 2 Flöten und hohen Streichern begleitet wird. Die Begleitung der beiden Arien ist in den Messensätzen dem musikalischen Kerne nach fast unverändert geblieben, während die Übertragung der Singstimmen auf den lateinischen Text sehr frei ist. Beide Arien sind musikalisch bedeutend; besonders schön ist auch der Schlußchoral gesetzt.

Textquellen: Bibelspruch Jesus Sirach 1, 34; Evang. Lukas 18, 9—14; Kirchenlied Nr. 245, Vers 1.

Spitta B. II S. 235, auch S. 791 unter 26.

Nr. 180. „Schmücke Dich, o liebe Seele“ (1735?)

1c; auch 4b; Kl. A. Br. — Part. S. 295; B. B. 35.

Von den 9 Strophen des Kirchenliedes ist wörtlich komponiert Strophe 1, 4, 9; ein anderer Teil, Strophe 2, 3, 5, 6, 7, 8, ist umgedichet, aber dem Gedankeninhalt nach derselbe geblieben.

Instrumentation: Streichorchester, eventuell mit Cellosolo, 2 Flöten, 2 Oboen, die zweite wie

eine Oboe di caccia im Altschlüssel geschrieben, geht einigemal für unsere Oboe zu tief. Bei einem größeren Chore würde ich vorschlagen: 4 Flöten, 2 Oboen (für die erste Oboestimme), 2 Klarinetten (für die zweite Oboestimme), Orgel oder Cembalo. Im Rezitativ: „Wie teuer sind des Heil'gen" ist die Stimme des Cello piccolo von unserem Cello ausführbar, aber unbequem gelegen, für Viola liegt sie bequem.

Der erste Chor ist eine sehr schöne Choralphantasie, wie wir sie nur in den hervorragenderen Leipziger Choralkantaten finden. Hiernach steht die Tenorarie mit ihren überreichen Figuren und Koloraturen musikalisch zurück. In dem nun folgenden Sopranrezitativ schließt sich die Choralmelodie, jedoch stark figuriert, an bei den Worten: „ach wie hungert mein Gemüte". Die Sopranarie: „Lebenssonne" wird etwas monoton durch das starre Festhalten des Rhythmus, welcher in den Anfangstakten auftritt. Wir finden bei Bach öfter die Erscheinung, daß er sich von einem einmal festgestellten Rhythmus nicht freimachen kann, und immer wieder mit einer gewissen starren Konsequenz auf denselben zurückkommt. —

Alles in allem ist der Eingangschor das bei weitem bedeutendste Stück der Kantate, den man daher sehr wohl auch einzeln machen könnte.

Textquellen: Lied (Gesangbuch Nr. 227, siehe auch oben!); allgemeiner Bezug auf Matthäus 22, 1—14.

Spitta B. II S. 569, 572, 577.

Nr. 181. „Leichtgesinnte Flattergeister“ (1723—27)

5f; Kl. A. Br. — Part. S. 3; B. B. 37.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Flöte, 1 Oboe, Orgel oder Cembalo, eine hohe Trompete in D.

Die erste Arie für Baß ist ein höchst interessantes geistvolles Musikstück, auf welches Spitta (s. unten) besonders aufmerksam macht. Den Chor hält er weltlichen Ursprungs; die heitere Musik desselben paßt allerdings wenig zu dem Texte, indessen macht ihn seine Polyphonie auch wieder für den Stil der Kirchenkantate geeignet. Jedenfalls ist es ein wirkungs- und klangvolles Chorstück. Die Tenorarie, in der Partitur nur mit Continuo notiert, ist vom Herausgeber des Kl. A. Breitkopf sehr musikalisch ausgearbeitet, indem derselbe die Begleitungsfiguren für das Cembalo ganz logisch aus den Figuren der Singstimme heraus entwickelt hat. Dies scheint mir auch der einzig richtige Weg zu sein, um die Cembalostimme möglichst organisch mit der Singstimme zu verbinden.

Textquellen: Evang. Lukas 8, 4—15.

Spitta B. II, S. 248.

Nr. 182. „Himmelskönig, sei willkommen“

Zu Palmsonntag.

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 23; B. B. 37.

1714—15; 1725 erste Aufführung in Leipzig (?).

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 1 Soloflöte, Orgel oder Cembalo. Im Streichorchester sind geteilte Violen, auch Cello und Continuo sind geteilt.

Wenn es nötig wäre, die Ansicht zu widerlegen, als seien die Kantaten der letzten Jahrgänge nicht auf der Höhe der früher veröffentlichten, so brauchte man als Gegenbeweis nur diese Kantate anzuführen, denn sie gehört zu den schönsten und gedankenreichsten. Schon der Umstand, daß sie drei höchst wertvolle Chöre bringt, von denen der mittlere eine richtige Choralphantasie ist, hebt sie über viele andere Werke hervor. Hierzu treten drei Arien, von denen die Altarie die wertvollste ist. Die Tenorarie, nur mit Continuo notiert, ist im Kl. A. Breitkopf wiederum sehr musikalisch ausgearbeitet. Ein liebliches Orchesterstück, ein Duett zwischen Flöte und Violinsolo leitet die Kantate ein, welche bei Spitta (siehe unten) eingehend besprochen wird. Mit Rücksicht auf die Besprechung der Kantate Nr. 186 möchte ich hier ausdrücklich betonen, daß der Chor: „Jesu deine Passion“ ebenso genau eine Choralphantasie ist, als derjenige in Nr. 186 über den Choral: „Es ist das Heil“. — Hier in Nr. 182 entwickeln sich alle Chorstimmen ganz folgerichtig aus den einzelnen Choralzeilen; das Kennzeichen, an welchem wir in erster Linie den Unterschied zwischen Choralphantasie und figuriertem Chorale sehen. Da nun die Entstehungszeit dieser Kantate fester zu stehen scheint,

als die von Nr. 186, so hätten wir hier das erste Beispiel einer Choralphantasie!

Textquellen: Dichtung von S. Frank, mit Bezug auf Evangelium Matthäus 21, 1—9; Rezitativ: Psalm 40, 8—9. Der Chor: „Jesu, deine Passion" ist Vers 33 von: „Jesu Leiden, Pein und Tod".

Spitta B. I S. 533, 805, 806. Spitta B. II S. 788.

V 68 -

Nr. 183. „Sie werden Euch in den Bann tun" o

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

2. Komposition (A moll) 1735 (?).

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 61; B. B. 37.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboi d'amore, von Oboen ausführbar, 2 Oboi da caccia, von Klarinetten gut ausführbar, Cello piccolo, von Cello ausführbar, aber nicht leicht, Cembalo.

Diese Kantate steht zwar nicht auf der Höhe der gleichnamigen Nr. 44, hat indessen zwei hübsche Arien — für Tenor mit Cello piccolo die erste, für Sopran und Oboe da caccia (Klarinette!) die zweite. Dazwischen ein Rezitativ in der halben Ariosoform, wie wir so manche schöne in der Matthäuspassion haben — hier auch reizvoll durch vier Holzbläser begleitet.

Textquellen: Evangelium Johannes Kapitel 15, Vers 26, bis Kapitel 16, 4. Schlußchoral: Vers 5 von: „Zeuch' ein zu deinen Toren".

Spitta B. II S. 551.

V. 127

Nr. 184. „Erwünschtes Freudenlicht"

Zum dritten Pfingsttage (1724?).

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 77; B. B. 37.

Der Schlußchor ist auch in der weltlichen Kantate: „Laßt uns sorgen, laßt uns wachen" (B. B. 34, S. 168), die aber erst 1733 entstand; siehe Spitta B. II S. 229, oder B. B. 37, Vorwort XXIV.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 2 Flöten, Cembalo.

Spitta (siehe unten) ist der Ansicht, daß die ganze Kantate weltlichen Ursprungs sei. Sowohl das Duett als der Schlußchor zeige dies. — Sollte man diese Vermutung auch auf das Tenorsolo ausdehnen dürfen, welches diese Kantate eröffnet, so könnte das Original wohl ein „Pastoral" gewesen sein, da Bach in allen Kantaten mit pastoralem Charakter (siehe z. B. Nr. 85, 104, 175) dieses Kolorit liebt, welches er u. a. durch die Mitwirkung mehrerer Flöten oder Oboen zu erreichen sucht. Auch in dieser Kantate ist viel vom „guten Hirten" von „seiner Herde" usw. die Rede; die auffallend lange Begleitung zweier Flöten in dem ersten Gesange soll offenbar das pastorale Kolorit schaffen. Die ganze Musik dieser Kantate ist melodiös aber nicht tief.

Textquellen? Choral: Vers 8 von „O Herre Gott".

Spitta B. II S. 229.

Nr. 185. „Barmherziges Herze der ewigen Liebe“ ○ 1715

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

4b; Kl. A. Br. — Part. S. 103; B. B. 37.

Instrumentation: Streichorchester, 1 Oboe, 1 Fagott, welches nur den Continuo verdoppelt; Orgel oder Cembalo.

Man könnte diese schöne Solokantate eine Choralkantate ohne Chor nennen, denn der Schlußchoral bildet ebenso den musikalischen Kern des ersten Duetts, als er dies bei den Choralkantaten im ersten Chore tut. Hierdurch ist dies Anfangsduett ein ebenso stimmungsvolles als meisterhaftes Stück geworden, in welchem der Gang des Chorals den Fluß der duettierenden Stimmen in keiner Weise hemmt. Die musikalische Perle der Kantate aber ist die herrliche, gesang- und empfindungsvolle Altarie; ein Meisterstück des formellen Aufbaues ist die Baßarie, die, in der Partitur wieder nur mit Continuo notiert, in sehr geschickter Weise im Kl. A. Br. ausgeführt ist. Ein Schlußchoral mit sehr schöner kontrapunktierender Oberstimme im Orchester beschließt diese wertvolle Kantate, die Spitta sehr eingehend bespricht (siehe unten).

Textquellen: Dichtung von S. Frank, mit Bezug auf das Evangelium Lukas 6, 36—42, Schlußchoral: Vers 1 vom Gesangbuch Nr. 282; dieselbe Melodie in der Instrumentalbegleitung des ersten Stückes.

Spitta I S. 538 bis 541.

1c; Kl. A. Br. — Part. S. 121; B. B. 37.

Instrumentation: Streichorchester, Fagott verdoppelt nur den Continuo, 1 Oboe da caccia in der Tenorarie, ist mehr in der Technik eines Streichinstrumentes geschrieben und kann von Viola oder Violine, sonst von Klarinette ausgeführt werden; 2 gewöhnliche Oboen, die „Taille“ verdoppelt nur die Violen; — Cembalo (oder Orgel).

Vermutungen über die Entstehung der Kantate siehe Vorwort B. B. 37, S. XXXI, wonach der zweite Chor und die vier Arien auch schon 1715—17 entstanden sein können, und später zum Ganzen benutzt sind. Die Kantate gehört zu den wertvollsten dieses Bandes und ist bei Spitta (siehe unten) eingehend besprochen. Der erste Chor ist gleich ein wundervolles Stück, gleich wertvoll in Erfindung und meisterhafter Gestaltung. Der zweite Chor: „Ob sich's anließ“ ist eine richtige Choralphantasie, eine der frühesten Beispiele, wenn die Entstehungszeit von 1715—17 nachzuweisen wäre. Die Bemerkung Spittas (B. II S. 190), daß hier zum ersten Male die Form der Choralphantasie auftritt, könnte auch nur dann richtig sein, wenn die Entstehungszeit (1715—17) feststände, während aber Spitta selbst sie auf 1723 legt. Wir haben nämlich eine ebenso ausgebildete Choralphantasie in Kantate Nr. 182, die Spitta selbst auf 1714—15 legt (siehe Spitta B. I S. 525 und 805, sowie meine

Besprechung von Nr. 182). Unter den Arien ragt die Sopranarie: „Die Armen will der Herr umarmen“ hervor, namentlich auch durch ihre interessante, eigenartig chromatische Begleitung. Ein höchst anmutiges und klanglich schönes Gesangstück ist das letzte Duett, dem aber gewiß, wie Spitta vermutet, als Schlußchoral die vorher benutzte Melodie: „Es ist das Heil“ als einfach gesetzter Choral folgen soll. Die oben erwähnte Tenorarie und namentlich die Rezitative in dieser Kantate enthalten noch eine Fülle wertvoller Musik

Textquellen: Dichtung nach S. Frank, mit Bezug auf Markus 8, 1—9. Choral in der Mitte ist Vers 12 von Nr. 260 (über Römer 3, 28).

Spitta B. II S. 189, 777, 778.

Nr. 187. **„Es wartet Alles auf Dich“** 1732

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 157, B. B. 37.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen (darunter Solooboe), Orgel (oder Cembalo). — Vergleiche mit der G moll-Messe! Die Arie: „Darum sollt Ihr nicht sorgen“, ist zum „Gratias“ der G moll-Messe benutzt (B. B. 8, S. 126), und zwar auch als Baßarie, aber in D moll; die Arie: „Du Herr, du krönzt das Jahr“ zum „Domine Filii“ derselben Messe (B. B. 8, S. 130), und zwar in derselben Tonart und Instrumentation, nur die Singstimme ist, mit Rücksicht auf den lateinischen Text, hier und da verändert. Die Sopranarie „Gott versorgt“ zum „qui tollis“ derselben Messe (B. 8, S. 138)

für Tenor; hier ist die Umwandlung besonders auffallend, da der schnellere $^{3}/_{8}$-Takt: „Weicht Ihr Sorgen“ in der Messe zum „Quoniam tu solus sanctus“ wird! Der Eingangschor dieser Kantate ist zum „cum sancto spirito“ derselben Messe geworden (B. 8, S. 142). Genaues über diese Umwandlungen siehe B. B. 37, Vorwort S. XXXIV.

Beim Eingangschor sind in der Messe statt des langen Orchestervorspiels 7 Takte Chor am Anfang hinzugesetzt, im achten Takte des Messensatzes beginnt dann der Kantatensatz und hat von da an genau dieselbe Länge. Es ist eines der längsten, aber auch der gewaltigsten Chorstücke, die Bach je geschrieben, bei dem man allerdings auch die Behauptung Spittas versteht, es sei der Chorstil Bachs aus seinem Orgelstil herausgewachsen. Kein zweites Chorstück erinnert mich so lebhaft an den Stil seiner gewaltigen Orgelwerke. Da nun die drei genannten Arien für Alt, Baß, Sopran durchweg hervorragende Stücke sind, voll tiefempfundener schöner Gesangsmusik mit nur wenigen Koloraturen, so haben wir in dieser Kantate ein Werk allerersten Ranges vor uns, mit den Kantaten dieses Bandes: 182 und 186 ein Dreigestirn bildend, welches diesen letzten Band jedem anderen früheren ebenbürtig erscheinen läßt.

Textquellen: Evang. Marcus **8**, 1—9; Matthäus **6**, 31—32; Psalm **104**, 27—28; Schlußchoral: Vers 4 und 6 des genannten Liedes.

Spitta B. II S. 556, 995, (803).

Nr. 188. „Ich habe meine Zuversicht" ○ (1730 oder 31.)

Für Sopran, Alt, Tenor, Baß.

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 195; B. B. 37.

Sinfonia aus Kantate Nr. 146, siehe Vorwort in B. B. 37, S. XXXIX und XL.

Instrumentation: obligate Orgel, für die Arie: „Unerforschlich", auch für die Sinfonia aus Nr. 146, wenn diese gemacht wird; sonst noch Streichorchester, eine Oboe. In Ermanglung einer Orgel läßt sich sowohl die Sinfonie als auch die Arie mit Klavier ausführen, da die Partie der Orgel in beiden Stücken ohnehin mehr klavier- als orgelmäßig ist.

Die „Sinfonia" ist weder in der Partitur, noch im Kl. A. abgedruckt und müßte aus Kantate Nr. 146 ergänzt werden. Die erste Arie ist melodiös, aber nicht tief; über das folgende Rezitativ ist Vorwort S. 38 gesprochen, was indes mehr von redaktionellem Interesse ist. Die nun folgende Altarie steht in der Partitur mit obligater Orgel in D moll, mit Continuo dagegen (in Ermanglung der Orgel wohl) in E moll. In letzterer Tonart steht sie auch im Klavierauszuge. Diese Arie, von Spitta ganz besonders gerühmt, leidet doch an einer ungewöhnlichen Länge, ist auch allzu reich mit Koloraturen und Figuren ausgestattet. Schöner Schlußchoral mit sehr moderner Harmonisierung. Einen Nachtrag zu dieser Kantate siehe in B. B. 45 Vorwort S. LXI!

Textquellen: Dichtung von Picander, wenig Bezug auf das Evang. Johannes 4, 47—54 („Gottvertrauen“) Schlußchoral: Vers 1 von Nr. 372.

Spitta B. II S. 278, 802, 803.

Nr. 189. „Meine Seele rühmt und preist“ o

Für Tenor. (1707—10?)

5f; Kl. A. Br. — Part. S. 215; B. B. 37.

Echtheit nicht durchaus verbürgt; siehe darüber B. B. 37, Vorwort S. XIII und XLIII.

Instrumentation: 1 Flöte, 1 Oboe, Solovioline, Continuo, Cembalo.

Weder Spitta noch der Herausgeber des B. B. 37, Alfred Dörffel, zweifelt die Echtheit der Kantate an; also nur auf eine subjektive Vermutung von Mosewius (s. oben) hin ist doch kein Grund, an der Echtheit zu zweifeln. Die Sequenzen (Rosalien) in der letzten Arie, die in der Begleitung vom fünften bis neunten Takt sind, bilden keinen hinlänglichen Grund zu solchen Zweifeln, und einen anderen habe ich absolut nicht finden können. Was dagegen für die Echtheit der Kantate spricht, ist die entzückende Führung der drei Stimmen im ersten Stücke, wo sich Flöte, Oboe und Solovioline zu einem reizenden Trio vereinigen, aus dessen Motive wiederum die Singstimme herauswächst. Wenn das nicht S. Bach geschrieben haben sollte, so wäre es wahrlich nicht leicht zu sagen, wer denn sonst der Autor sein könnte. Die letzte Arie ist ein sehr kurzes, aller-

dings auch schwächeres Stück, welches bei Beurteilung des ganzen Werkes nicht allzu schwer ins Gewicht fällt. Dazwischen steht noch eine Arie auf Continuo notiert, von gediegenem musikalischen Inhalt.

Textquellen: Psalm ?

Spitta B. II S. 564.

Nr. 190. „Singet dem Herrn ein neues Lied“ zum 1. Jan. 1724 (?)

Neujahrskantate.

Früher unter dem Titel bekannt: „Lobe Zion deinen Gott“.

4b; Kl. A. Br. — Part. S. 229; B. B. 37.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Trompeten, Pauken, 3 Oboen, Oboe d'amore in dem Duett: „Jesus soll mein alles sein“ halte ich nach der Technik des Instrumentes für Violinsolo.

Die Kantate ist als Ganzes leider nicht aufzuführen, da die Orchesterstimmen des ersten großen Chores mit folgendem Rezitativ bis auf die beiden Violinstimmen verloren gegangen sind. Von der Altarie an: „Lobe Zion deinen Gott“ ist dann alles vollständig da, nämlich: Streicher, 3 Oboen, Oboe d'amore (siehe oben), 3 Trompeten, Pauken, und kann mit Hilfe von Orgel oder Cembalo aufgeführt werden. Der erste Chor ist ein gewaltiges Stück, und seine Unvollständigkeit bleibt tief zu beklagen. In dem Kl. A. Br. ist die fehlende Begleitung allerdings

sehr geschickt rekonstruiert, wenn man bedenkt, daß dem Bearbeiter nur die beiden Violinstimmen als Unterlage dienten. Er hat aber alles motivisch aus den vier Chorstimmen heraus entwickelt. Man könnte diesen und den folgenden Satz allenfalls nach dem Kl. A. Br. instrumentieren; siehe darüber auch „Todt“ S. 67. Dann tritt die Bachsche Begleitung bis zum Schluß vollständig hinzu, und man hätte eine großartige Kantate mehr: auch die vollständig erhaltenen Sätze: Altarie, Baßrezitativ, Duett für Tenor und Baß, Tenorrezitativ und Schlußchoral sind von großer Schönheit!

Textquellen: Dichtung von Picander, siehe Spitta II 782 (?), mit Benutzung von Psalm 149 und 150; Ambros. Lobgesang: „Herr Gott, dich loben wir“, Kirchenlied Nr. 2; Schlußchoral: Vers 2 von: „Jesu nun sei gepreiset“.

Spitta B. II S. 215, 299, 782—784. Vorwort: B. B. 37 S. XIII und XLV (s. auch „Todt“).

Mit der Kantate 190 schließen die 19 Bände der Bachgesellschaft die Gesamtausgabe der Kantaten in Bänden à 10 Kantaten ab. Die Klavierauszüge Breitkopf & Härtel geben noch einen 20. Band, von 191—198, welcher einen Teil der unvollständigen Kantaten enthält, sowie die drei Trauungskantaten und die Trauerode. Auch die Kantate zur Orgelweihe in Störmthal ist hineingezogen, Bach selbst hatte sie später als Trinitatiskantate verwendet.

Als Nr. 199 erlaubte ich mir, noch das Osteroratorium: „Kommt, eilet und laufet“ anzuschließen;

es hat dieselbe Länge wie die Kirchenkantaten (15—25 Minuten), die ja in Nr. 11 das Himmelfahrtsoratorium auch als Kantate bringen.

Nr. 191. „Gloria in excelsis Deo“

Zum Weihnachtsfeste.

5f; Kl. A. Br. — Part. S. 3; B. B. 41.

Diese Kantate ist aus Sätzen der H moll-Messe zusammengesetzt, siehe darüber B. B. 41: Vorwort S. XV. Den ersten Satz vergleiche mit B. B. 6 S. 47, den zweiten Satz vergleiche mit B. B. 6 S. 94 (Domine), den dritten mit S. 126: Cum sancto spiritu, hier finden sich die meisten Abweichungen.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, 2 Flöten, Orgel.

Wir hätten in dieser Kantate ein ganz prachtvolles, mächtiges Chorwerk — wenn wir eben nicht die H moll-Messe hätten! Wo indes die musikalischen Mittel vorhanden sind, wird man wohl überall die Aufführung der Messe vorziehen! Man könnte sich da eine Aufführung dieser Kantate denken, wo man nicht über vier oder fünf Solisten zu verfügen hat, da hier nur ein Sopran und ein Tenor für das Duett nötig ist. Oder man macht die Kantate als eine festlich prachtvolle Weihnachtsmusik da, wo in protestantischen Kirchen die Aufführung einer Messe beim Gottesdienste überhaupt nicht angängig ist. Über das Werk selbst ist kaum etwas Neues zu sagen, da die Bekanntschaft mit

der H moll-Messe von Jahr zu Jahr beim Publikum zunimmt. Der erste Satz ist fast unverändert das „Gloria“ der Messe. Das Duett in der Kantate schließt mit dem Hauptsatze ab, so daß das Zwischenspiel des Orchesters in der Messe hier zum Nachspiel des Orchesters wird (vor den Worten: „Domine Deus, agnus dei“ in der Messe). Der dritte Satz der Kantate: „Sicut erat“ zeigt die meisten Abweichungen von dem „Cum sancto spiritu“ der Messe.

Textquellen: Altkirchlicher lateinischer Text.

Spitta B. II S. 816.

Nr. 192. „Nun danket alle Gott“

Durchkomponiertes Kirchenlied.

1c oder 3a; Kl. A. Br. — Part. S. 67; B. B. 41.

Torso, insofern die Tenorstimme im ersten und letzten Chore fehlt.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboen, Orgel.

Da die Tenorstimme (siehe oben) in dem Kl. A. Br. sehr gut ergänzt ist, so steht einer Aufführung dieser sehr populär gehaltenen Kantate nichts im Wege. Es ist eine Choralkantate (1c), die man allenfalls auch zu der kleinen Gruppe der Kantaten 3a rechnen könnte, da sich das ganze Stück eigentlich nur aus dem Chorale entwickelt, denn auch Vers 2, ein Duett für Sopran und Baß, zeigt in seinem Anfange der Singstimmen deutlich die Um-

schreibung des Choralmotivs. Spitta nennt das Werk (S. 289) eine „mächtige und brillante Komposition". Es ist natürlich eine reine subjektive Ansicht, wenn ich leise Zweifel an der Echtheit des Werkes äußere. Die Polyphonie in dem letzten Chore ist so wenig bachisch und dem Charakter der mächtigen Choralmelodie so wenig entsprechend, daß man sich das Stück ebensogut von einem der Amtsvorgänger Bachs, z. B. Kuhnau, denken könnte. Diese freundliche und wenig polyphone Haltung der Singstimmen im letzten Chore hat Bach sonst in keinem seiner Werke angewendet, wo ein so mächtiger cantus firmus zugrunde liegt! Auch die vier letzten Takte des ersten Chores kommen mir sehr unbachisch vor. Es ist indes kein Widerspruch, wenn ich sage, daß sich die Kantate, vermöge ihrer populär festlichen Stimmung, sehr wohl zu Festakten eignet.

Textquellen: Die drei Verse des Kirchenliedes Gesangbuch Nr. 5.

Spitta B. II S. 287, 289.

Nr. 193. „Ihr Pforten zu Zion"

Ratswahlkantate? (siehe Spitta unten).

5f; Kl. A. Br. — Part. S. 93; B. B. 41.

Torso, siehe darüber Vorwort B. B. 41 S. XVII.

Instrumentation: Streichorchester, 2 Oboen; es fehlen im ersten Chore Tenor- und Baßstimme;

der Continuo fehlt im ganzen Werke, die Kantate ist daher nicht aufführbar.

Der Herausgeber des Kl. A. Br. vermutet mit Recht, daß auch noch zwei Trompeten und Pauken verloren gegangen sind, jedenfalls müssen in den allgemeinen Pausentakten (z. B. Takt 3 und 4 der Partitur) Bläser beschäftigt gewesen sein.

Es ist in hohem Grade anerkennenswert, wie der Bearbeiter des Kl. A. Br. alles Fehlende ergänzt hat. Ein Vergleich der Partitur B. B. 41 mit dem Klavierauszuge ist eine ebenso interessante wie belehrende Aufgabe. Dabei wird es aber leider sein Bewenden haben müssen, denn einer Aufführung stehen doch noch ganz andere Schwierigkeiten entgegen wie bei der Kantate Nr. 190, wo der eigentliche Kern der Stücke, die vier Chorstimmen, vollständig erhalten war.

Textquellen: Psalm.

Spitta B. II S. 562 unter Anmerkung 50.

Nr. 194. „Höchst erwünschtes Freudenfest" 1723

6E; Kl. A. Br. — Part. S. 101; B. B. 29.

Als Nr. 194 der Kirchenkantaten in den Klavierauszügen von Breitkopf veröffentlicht; ursprünglich: Kantate zur Einweihung der Orgel in Störmthal, auch als Kirchenkantate zum Trinitatisfeste benutzt.

Instrumentation: 3 Oboen, Fagotti, Streichorchester, Orgel oder Cembalo.

Spitta (siehe unten) macht mit Recht auf die weltlichen Formen der Kantate aufmerksam und sieht dies als eine Konzession an gegen den Stifter der neuen Orgel. Wir haben im ersten Satze die Form der alten (französischen) Ouverture, in welcher allemal ein Allegrosatz zwischen zwei langsamen Sätzen steht; in diesen Allegrosatz ist der Chor sozusagen hineingebaut. Die Arie: „Was des Höchsten Glanz“ ist eine Gigue, die Arie: „Hilf Gott“ ist eine Gavotte, das Duett: „O wie wohl“ ist ein Menuett. Diesen weltlichen Formen entspricht auch der weltliche Inhalt der Musik. Diese ist melodisch, liebenswürdig, aber wenig kirchlich, so daß die Kantate, trotz des durchaus kirchlichen Textes, sich doch mehr zu einer Festfeier (z. B. Einweihungen, Jubiläen usw.) als zum Gottesdienst eignet.

Textquellen: Freie Dichtung; erster Choral: Vers 6 und 7 von „Treuer Gott, ich muß“, Schlußchoral: Nr. 415, Vers 8.

Spitta B. II S. 195, 772. B. B. 29: Vorwort S. XX.

Nr. 195. „Dem Gerechten muß das Licht“

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 3; B. B. 13[1]; als Kantate Nr. 195 in dem Kl. A. Br. veröffentlicht, als Trauungskantate Nr. 1 in der Partitur.

Über die drei Trauungskantaten Nr. 195, 196, 197 siehe das Vorwort in B. B. 13[1], S. XV bis XXI.

Instrumentation: Streichorchester, 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, 2 Flöten, Orgel (2 tiefe

Oboi d'amore verdoppeln nur). Die Kantate ist für 8 Singstimmen: 4 Solostimmen und 4 Chorstimmen (oder 8 stimmigen Chor).

Die beiden Chöre am Anfange und Ende der Kantate sind prachtvolle Chorstücke, der erste würde auch als Doppelchor von großer Wirkung sein. Rust in dem Vorwort B. B. 13 spricht sich auch gegen die einfache Besetzung der vier Solostimmen aus, und schlägt wenigstens doppelte Besetzung oder kleinen Chor vor. — Im ersten Chore macht die Besetzung der beiden sehr hohen Trompeten einige Schwierigkeit, die dritte Trompete liegt bequem. Die beiden Oboen in der Baßarie sind sowohl wegen der Figuren, als auch wegen der tiefen Lage besser von Klarinetten auszuführen, oder man läßt sie ganz weg, da sie nur die Violinen verdoppeln. Im folgenden Sopranrezitativ: Klarinette statt der tiefen Oboen. Erster und letzter Chor können mit gewöhnlichen Oboen gemacht werden.

Der Text der Kantate ist so entschieden als Trauungskantate gedacht, daß das Werk kaum zu einem anderen Zwecke zu benutzen ist, man müßte denn den ersten und letzten Chor allein machen wollen, was sehr zu empfehlen ist, da es zwei brillante Chorstücke sind, die auch im Texte sich zu jeder Festfeier vorzüglich eignen.

Textquellen: Freie Dichtung, Psalm 97, 11—12; Gesangbuch Nr. 10, Vers 1, 2, 6.

Spitta B. II S. 298, 444.

Nr. 196. „Der Herr denket an uns“ (1708—14?)

5f; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 75, B. B. 13[1], als Nr. 196 in der Kl. A. Br. veröffentlicht, als Trauungskantate Nr. 2 in der Partitur.

Instrumentation: Streichorchester mit Cello und Continuo getrennt; Orgel.

Spitta (siehe unten) bespricht die Kantate eingehend und setzt sie noch in die Mühlhausener Zeit. Die Kürze aller Sätze ist ein Merkmal aller Bachschen Jugendwerke, und die findet sich auch hier. Das Werk ist wegen seiner leichten Aufführbarkeit zum Gebrauch sehr günstig, nur Streichquartett zur Orgel; auch die Chöre sind verhältnismäßig leicht und gesanglich, der erste und letzte sind prächtige Chorstücke.

Sehr schön ist auch das Duett, an die altitalienischen Duette mit ihrer großen Gesanglichkeit erinnernd, die sich auch Händel zum Muster nahm.

NB. Derselbe B. B. 13[1], sowie die Kl. A. enthalten noch drei Choräle zu Trauungen (Partitur S. 147).

Textquellen: Psalm 115, 12—15; die drei Choräle im Anhang:

1. Vor der Trauung: Nr. 385, Vers 1,
2. Nach der Trauung: Nr. 13, Vers 1,
3. Nach dem Segen: Nr. 5, Vers 1.

Spitta B. I S. 369 bis 372.

6 E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 97; B. B. 13[1], als Nr. 197 in dem Kl. A. Br. veröffentlicht, als Trauungskantate Nr. 3 in der Partitur; siehe hierzu B. B. 41, Vorwort S. XIX! Hieraus geht hervor, daß Bach einen Teil dieser Kantate einer anderen entlehnte, welche sich als Torso in B. B. 41, S. 109 findet: „Ehre sei Gott in der Höhe“; diese ist unvollständig, daher unaufführbar.

Instrumentation: Streichorchester mit Violinsolo, 3 Trompeten, Pauken, 2 Oboen, 1 Oboe d'amore, tief, in der Altarie gut durch A-Klarinette zu ersetzen. Fagotto obligato, Orgel.

Die Kantate hat erst durch die beiden Arien, deren Musik aus der Kantate: „Ehre sei Gott“ herübergenommen ist, den besonderen Charakter einer Trauungskantate erhalten, denn ohne diese und das letzte Bassrezitativ ist der Text so allgemeinen Inhalts, daß man das Werk auch zu jeder anderen ernsten Festfeier gebrauchen kann. Da nun diese genannten zwei Arien in der Kantate „Ehre sei Gott“ einen anderen Text haben, so ließe sich leicht aus dem Vorhandenen eine Kirchen- oder Festkantate allgemeineren Inhalts aus dieser Trauungskantate rekonstruieren. Dies wäre eine lohnende Aufgabe, denn die Kantate enthält eine Fülle schöner und wertvoller Musik. — Der erste Chor in seiner festlichen Stimmung, sehr gesangvoll und leicht verständlich gehalten, geht

nach einem polyphonen Anfang bald in eine fast homophone Schreibweise über. Sehr schön ist die erste Altarie (A dur), die wir noch an anderer Stelle (?) antreffen; gar lieblich und gesangvoll die Baßarie (G dur), verständlich und populär die Sopranarie (diese beiden letzten aus der anderen Kantate übernommen).

Textquellen: Freie Dichtung von Picander (?) nach Psalmworten; Choral in der Mitte: Nr. 152, Vers 3; Schlußchoral: Nr. 381, nach Vers 7.

Spitta B. II S. 557, 272; dann S. 802 zu: B. B. 13: Vorwort S. XX.

Nr. 198. „Trauerode" 1727

6E; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 3; B. B. 13 III; als Nr. 198 in dem Kl. A. Br. veröffentlicht, als Trauerode gesondert in der Partitur.

Instrumentation: Streichorchester, bestehend aus 2 Violinen, Viola, 2 Viola di Gamba, von welchen die erste zumeist von Viola, die zweite aber von Cello auszuführen ist; Liuto I und II, welche nur den Continuo verdoppeln, in einem späteren Rezitativ haben sie ein pizzicato in der Bratschenlage; Orgel (oder Cembalo) (siehe darüber Spitta unten); 2 Flöten, 2 Oboen (zuweilen sehr tief für unsere Oboen, jedoch paßt der Charakter der Klarinette hier nicht).

Im Original beginnt der Text: „Laß Fürstin, laß noch einen Strahl", in der Umdichtung von W. Rust:

„Laß Höchster, laß der Hoffnung Strahl". Den heute nicht mehr benutzbaren Originaltext von J. C. Gottsched finden wir B. B. 13[3], Vorwort S. IX, die Umdichtung von Wilhelm Rust ebendaselbst S. XI. Hier ist sie als eine Kantate auf den „Tag aller Seelen" umgearbeitet. Rust wünscht in dieser Umarbeitung sechs Choräle von Bach eingeschaltet, die wir auf S. XIV des Vorworts abgedruckt finden. — Ich habe die Trauerode in dieser Umdichtung in einem Gürzenich-Konzert in Köln unter Wüllners Leitung gehört, wo sie durch ihre außerordentlich bedeutende Musik einen tiefen Eindruck machte. Mit den von Rust gewünschten Einlagen füllt das Werk einen halben Konzertabend. In dieser Musik hat sich ein großer Teil von der verloren gegangenen Musik einer Markuspassion erhalten: siehe darüber Spitta II S. 444, 334, sowie B. B. 20[2]: Vorwort S. VIII und IX, woselbst wir auch Proben der Umdichtung finden, wie Picander die vorhandene Trauerode zur Markuspassion umwandelte, ohne daß an der Musik etwas geändert werden mußte. Die Markuspassion mit dieser Musik wurde 1731 aufgeführt, die Aufführung der Trauerode war 1727 gewesen. Die Musik zählt zum Bedeutendsten, was Bach geschrieben hat. Der erste Chor in seiner zermalmenden Wucht ist nur mit dem Eingangschore der Matthäuspassion und einigen ganz hervorragenden Chören der Kantaten zu vergleichen (z. B. Nr. 101). Dann folgt ein herrliches Rezitativ, wie wir solche Rezitativariosos in der Matthäus-

passion finden; eine höchst ausdrucksvolle Sopranarie voll schöner, bedeutender Musik; wieder ein merkwürdiges Altrezitativ, worin von allen Seiten die großen und kleinen Trauerglocken läuten; herrlich müßte es sich machen, wenn die höchst charakteristischen Bässe, welche im Continuo die tiefen Glocken darstellen sollen, von einem glockenähnlichen Instrument gemacht würden (vielleicht Klavierbässe mit Tamtam gemischt). Die folgende Altarie geht in den beiden Gamben nicht über Bratschenlage hinaus, kann also auch von zwei Bratschen begleitet werden. Von allem folgenden ist zu sagen, daß es sich dem Anfange ebenbürtig zeigt, zwei sehr schöne Chöre, eine bedeutende Tenorarie und charakteristische Rezitative.

Möchte doch kein Verein die Aufführung dieses herrlichen Werkes versäumen.

Spitta II S. 444—449; 334, 178. Spitta I S. 829; auch B. B. 20[2]: Vorwort S. VIII.

Nr. 199. **„Osteroratorium“** (1736?)

„Kommt, eilet und laufet“.

5f; Kl. A. P. u. Br. — Part. S. 3 B. B. 21[3].

Instrumentation: Streichorchester, 2 Flöten, 2 Oboen, Fagott, besser doppelt zu besetzen; 3 Trompeten, von denen die beiden ersten sehr hoch und beweglich sind, die dritte bequem; Pauken, Cembalo oder Orgel; Violinsolo oder Flötensolo in der Sopranarie: „Seele, deine Spezereien“. Solo der

Oboe d'amore in der Altarie: „Saget mir geschwinde" kann von gewöhnlicher Oboe gespielt werden; wo die wenigen tiefen Noten sind, wie im ersten Takte, sind sie allemal durch Violinen verdoppelt.

Das Werk gleicht in seiner Anlage, seiner Länge und seiner Erfindung so sehr den längeren Kantaten ohne Choral, daß seine Einreihung in diese Besprechung hierdurch gerechtfertigt erscheint. Die ausführliche Besprechung bei Spitta macht indes eine gleich ausführliche hierselbst unnötig. Die Chöre sind von großer Frische und das ganze Werk bewegt sich in einer freudig erregten Stimmung. Auch die beiden einleitenden Orchestersätze spiegeln dieselbe wieder. Das erste Duett mit Chor führt diese Stimmung weiter. Die erste hübsche Sopranarie kann ebensogut durch Soloflöte als durch Soloviolinen begleitet werden, da Bach sagt: Flöte oder Violine. Sehr lieblich ist die Tenorarie, einer jener zart anmutigen Schlummergesänge, hier mit Flöten und Violinen con sordino begleitet. Dann schlägt die Altarie: „Saget mir geschwinde" nochmals den freudig erregten Anfangston an, und ein festlich froher Chor beschließt das frische, freundliche Werk.

Textquellen: Freie Dichtung nach Evangelium Johannes 20, 3, 4, 7.

Spitta B. II S. 419—424, 818, 829.

Alphabetisches Inhaltsverzeichnis der besprochenen Kantaten.

Seite

Seite

